# GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JUGENDLITERATUR

# GESCHICHTE DER DEUTSCHEN JUGENDLITERATUR

IN MONOGRAPHIEN

VON

HERM. L. KOESTER

I. TEIL



HAMBURG :: 1906
ALFRED JANSSEN

Library School

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig-R.

# Vorrede.

Der Versuch, eine Geschichte der Jugendliteratur zu schreiben, ist bereits verschiedentlich gemacht worden; soweit meine Kenntnisse reichen, ist es bisher immer Versuch geblieben. Alle Geschichten der Jugendliteratur hatten einen großen Fehler: es mangelte am Detail. Die Verfasser gaben Übersichten und Resumees, sie besprachen auch einzelne Schriftsteller und ihre Werke, aber diesen Einzelbesprechungen fehlte dann der chronologische Zusammenhang.

Für mich kam es daher in erster Linie darauf an, das Einzelmaterial herbeizuschaffen. Eine jahrelange eingehende Beschäftigung mit der Jugendschriftenkritik hatte mir die Grundlagen gegeben, sowohl für die Kenntnis der einzelnen Werke, als auch für die Beurteilung derselben. Als ich aber daran ging, meine Arbeiten systematisch zusammenzufassen, da zeigten sich überall bedeutende Lücken, und es ergab sich ferner, daß es mit bedeutenden Schwierigkeiten verknüpft war, diese Lücken auszufüllen: die Werke waren zum Teil nur schwer, zum Teil gar nicht zu beschaffen. Und dabei befand ich mich in einer ungewöhnlich günstigen Lage; mir standen zwei Bibliotheken zur Verfügung, die an Fülle des Materials auf dem Gebiet der Jugendschrift alle großen Bibliotheken übertreffen, weil diese die Jugendschriften höchstens gelegentlich berücksichtigen; das waren die Sammlung der vereinigten Jugendschriftenausschüsse und die der Hamburger Lesebuchkommission.

Als ich an die Verarbeitung des Einzelmaterials ging, stellte es sich bald heraus, daß die einzig mögliche Art der Darstellung die Form der Monographie war. Denn es

konnte sich für mich nicht darum handeln, die Schriftsteller und ihre Werke lediglich chronologisch zu gruppieren; die Arbeit wäre für mich wie für die Leser zu reizlos gewesen. Es kam mir darauf an, die Gesichtspunkte herauszustellen, die für die Entwicklung der Jugendschrift von Bedeutung sind; dazu aber war eine kritische Stellungnahme zu den einzelnen Künstlern und Schriftstellern nötig. Die kritische Tätigkeit aber bedingte wieder ein Zusammentragen der verwandten Stoffe. So mußte sich das Ganze der Geschichte der Jugendliteratur zunächst auflösen in verschiedene Abteilungen, von denen jetzt vier abgeschlossen vorliegen: die Geschichte des Bilderbuches — die erste, die meines Wissens existiert — die Geschichte des Kinderliedes — mit Volkslied und Kinderreim als Vorläufer — die Geschichte des Märchens und die der Volkssage, mit den Volksbüchern als Anhang. Jede Gruppe bildet ein abgeschlossenes Ganze. — Der zweite Teil wird u. a. enthalten die Geschichte der Götter- und Heldensage, die Geschichte der erzählenden Jugendliteratur, die der Jugendschriftenkritik, und den Abschluß wird auf Grund des ganzen Einzelmaterials eine Gesamtübersicht über die Geschichte der ganzen Jugendliteratur bilden.

Bei der Darstellung des Stoffes kam es mir darauf an, ihn so zu gestalten, daß er für jeden lesbar sei, auch für den, der sich mit der Jugendliteratur noch nicht beschäftigt hat. Darum habe ich überall, wo es möglich war und soweit der Raum es gestattete, Beispiele gegeben und daran die ästhetisch-kritischen Ausführungen angeschlossen. Es sind auch alle Fußnoten vermieden worden; denn nichts ist wohl ärgerlicher, als wenn der Leser sich alle Augenblicke den Zusammenhang stören lassen muß. Da, wo Übersichten im Text nicht zu vermeiden waren, sind sie durch den Druck kenntlich gemacht, so daß sie leicht überschlagen werden können. Um aber auch denen gerecht zu werden, die sich über einzelne Teile näher unterrichten möchten, sind am Schluß jedes Abschnittes Literaturnachweise gegeben. Hier ist absichtlich keine Vollständigkeit angestrebt; Bücher und

Aufsätze ohne besondere Bedeutung sind ausgelassen. Daß jedoch auch manche bedeutungsvolle Schriften aus Unkenntnis nicht aufgeführt sind, ist mir wohl bewußt. — Demjenigen, der sich schnell über Daten orientieren will, werden die Zeittafeln am Schluß jedes Abschnitts willkommen sein; sie geben zugleich eine schnelle Übersicht über die Zeitfolge der Künstler und der einzelnen Werke. Auch hier ist Vollständigkeit nicht angestrebt, weil sonst das Bedeutungslose überwuchern würde.

Zum Schlusse habe ich noch der angenehmen Pflicht zu genügen, der Hamburger Oberschulbehörde zu danken, da mir durch ihre Gunst eine rasche Förderung meiner Arbeiten ermöglicht wurde.

Hamburg, Mai 1905. Herm. L. Köster.

# Inhalt.

# Das Bilderbuch.

Die Geschichte des Bilderbuches und der Illustration ist im wesentlichen die Geschichte des Holzschnitts und des Kupferstichs, besonders in der älteren Zeit. Kupferstich und Holzschnitt wiederum sind eng verwandt mit der Buchdruckerkunst. Ihr gedeihliches Aufblühen war nicht möglich vor der Ausbildung dieser Kunst durch Gutenberg 1440. Wir finden wohl vorher schon in den Bilderhandschriften des Mittelalters die Freude an reichlichem figürlichen Schmuck. Aber erst durch den Druck konnte das Bild in tausendfacher Wiederholung unter das Volk gelangen. Darin aber besteht ein wesentlicher Charakterzug der reproduzierenden Künste, daß sie für die großen Massen geeignet waren. Vorher war die Kunst höfisch gewesen; mit der Erstarkung des Bürgertums am Ausgange des Mittelalters wurde auch die Kunst bürgerlich. Derselbe gewaltige Drang, der zur Erfindung der Buchdruckerkunst führte, hat auch die Vervielfältigung des Bildes zuwege gebracht.

Wie das ganze Schriftwesen, so war auch der Holzschnitt ein zunftgerechtes Gewerbe. Hieraus erklärt sich der „handwerksmäßige Charakter, welcher dem gedruckten Bild und Bilderbuch während des ersten Jahrhunderts ihrer Entwicklung anhaftete". (K. Lamprecht).

Die ältesten Holzschneider waren Handwerker, die sich selber ihre Bilder zeichneten, oft unbeholfen genug. Der gemeine Mann kaufte sich dann die Blätter auf den Jahrmärkten vor der Kirchentür und heftete seinen Schutzheiligen daheim an die Wand, an die Bettstätte, an die Stall- oder Zimmertür. Denn Tafelbilder, wie die Reichen, konnte der arme Mann nicht haben. So mußte er sich mit diesen meist kolorierten Holzschnitten begnügen. Sie dienten nicht

nur der Augenweide, sondern sie waren mehr noch ein Mittel religiöser Andacht. Darum war der Stoff fast ausschließlich der Heils- und Heiligengeschichte entnommen.

Auch der Kupferstich ging vom Handwerk aus; die ersten Kupferstecher sind Goldschmiede gewesen, denen die Metallgravierung wohl bekannt war. Dadurch erklärt es sich, daß die Kupferstiche durchweg nicht so roh und unbeholfen waren, wie die Holzschnitte. Auch sie dienten im wesentlichen der religiösen Erbauung, und auch sie waren häufig koloriert.

Als dann die ersten Bücher gedruckt wurden, wurde auch bald das gedruckte Bild mit dem Letterndruck in Verbindung gebracht. Der Bamberger Buchdrucker Albrecht Pfister war der Urheber der ältesten mit Holzschnitten illustrierten gedruckten Bücher (ca. 1461). Anton Koburg, der tüchtigste und rührigste unter den Nürnberger Buchdruckern, gab mehrere Prachtwerke heraus, den Schatzbehalter 1491 und Schedels Weltchronik 1493. In Basel erschien u. a. das Narrenschiff von Sebastian Brant mit 108 durchweg guten Holzschnitten geziert. Durch die Illustration solcher und ähnlicher Bücher wurde der Stoffkreis der Darstellung erweitert, so daß er bald den ganzen Umfang des Lebens beherrscht. Zugleich bildet sich eine feste Technik aus, die ihre Hauptaufgabe in der treuen Wiedergabe der Zeichnung erkennt.

Zur wahren Kunst aber wurden Holzschnitt und Kupferstich erhoben nicht durch die Holzschneider und Kupferstecher, sondern durch die Maler. Schon im 15. Jahrhundert wandten sich eine Reihe bedeutender Künstler dem Holzschnitt und dem Kupferstich zu. So war z. B. Michael Wohlgemut (1434—1519), in dessen Werkstatt Dürer 1486 bis 1489 „diente“, am Schatzbehalter und an der Weltchronik beteiligt. Und Martin Schongauer (1450—1491), der Goldschmiedelehrling, hat Kupferstiche von ganz großer Schönheit geschaffen, die noch heute lebendig sind, z. B. Christus am Kreuz, Madonna im Hofe, Johannes auf Patmos und vor allem die große Kreuztragung, dessen „Christus-

typus, die eigenste Schöpfung Schongauers, zugleich die früheste Verkörperung der modernen Empfindungsweise ist, welche in dem Erlöser in erster Linie den Repräsentanten der leidenden Menschheit sieht“. (Seydlitz.)

Wohlgemut und Schongauer führen unmittelbar über in die Blüteperiode des deutschen Kupferstichs und Holzschnitts, die in das Reformationszeitalter fällt. Auf allen Lebensgebieten wurden neue Kräfte erweckt, auch in der Literatur und besonders in der Kunst. Unmittelbar neben Luther ragt Albrecht Dürer auf.

Die Holzschnitte und Kupferstiche Dürers und seiner Zeitgenossen waren keine Werke, die sie speziell für die Jugend schufen. Aber die einzelnen Blätter sowohl wie die Zyklen und die illustrierten Bücher — Bibeln vor allem — kamen in die Familien und bildeten hier eine Quelle gemeinsamer Freude für alt und jung. Und heute macht man den Versuch, durch die Jugend die alten Meisterwerke wieder in die Familie zu bringen.

Albrecht Dürer (1471—1528) war der Sohn eines Goldschmieds, der in seines Vaters Werkstatt die Goldschmiedekunst erlernte. Darin liegt schon ein äußerer Grund, warum Dürer auch später noch mit Vorliebe den Grabstichel handhabte. Dürer ist ganz vom Geiste der neuen Zeit erfüllt. Er steht als bahnbrechendes Genie an der Schwelle der neuen Zeit. Und gerade in seinen Holzschnitten und Kupferstichen zeigt er sich als der erfindungsreichste und an Kraft des Ausdrucks gewaltigste Künstler. Ihm gelingt die tiefste Beseelung und die größte Lebenswahrheit. In der Zeichnung und der Formengebung bringt er es zu ungeahnter Fülle und Großartigkeit. Seine Hauptwerke sind die folgenden: In den Jahren 1496—98 entsteht die erste große Holzschnittfolge, die „Apokalypse“, 15 große Blätter. 1504 bis 1505 das Marienleben, die drei letzten Blätter 1510—11. — 1511 die kleine Holzschnittpassion (37 Blätter), ca. 1512 die Kupferstichpassion (16 Blätter). 1513 und 1514 schafft er die Stiche, in der die Stecherkunst in höchster malerischer Feinheit und Vollendung sich zeigt: „Ritter, Tod und Teufel“,

„Hieronymus in der Zelle", „Melancholie". In die Jahre 1515—18 fällt seine Tätigkeit für Maximilian I., seine Mitarbeit am „Triumph", speziell an der „Ehrenpforte" und am „Triumphwagen". Seit 1521 schuf er eine Reihe Bildnisse, Maximilian I. (schon 1519), Albrecht von Brandenburg, Friedrich den Weisen, Willibald Pirkheimer, Melanchthon, Erasmus von Rotterdam, Eoban Hesse.

Unter Dürers Schülern oder Gesellen ragen hervor Hans Schäuffelin (ca. 1485—1540), der 1502—1505 bei Dürer lernte, Hans Sebald Beham (1500—1550), Hans Springinklee. Sie alle eröffneten später eigene Werkstätten. Sie waren auch Mitarbeiter an dem literarischen Denkmal, das Kaiser Maximilian sich selber setzte. Er wollte ein Gedächtniswerk schaffen, entsprechend seinem Grabmonument in der Hofkirche zu Innsbruck. In einer Reihe von Prachtwerken sollte es sich aufbauen. Die beiden bekanntesten Werke sind der „Theuerdank", die poetische Beschreibung von Maximilians Hochzeitsfahrt nach Burgund, und der „Weißkunig", der seine Lebens- und Regierungsgeschichte enthält. Die große Bedeutung der Bücher liegt in den Bildern, die uns einen interessanten Einblick in das Leben und Treiben jener Zeit gewähren, da die Bilder, von Maximilian kontrolliert, außerordentlich zuverlässig sind, besonders in den Trachten. Die Bücher gehören zu den bedeutendsten Illustrationswerken überhaupt.

Vor allem war es der Augsburger Hans Burgkmair (1473—1531), der die Zeichnungen lieferte. Für Burgkmair ist noch bemerkenswert, daß er in einigen Blättern (Maximilian, Jacob Fugger z. B.) die Farbe wieder einführte, die Dürer aus dem Holzschnitt verbannte. Burgkmair hat noch eine ganze Anzahl anderer Werke illustriert.

Der größte Meister neben Dürer ist Hans Holbein d. J. (1497—1543). Sein Vater war selbst ein bedeutender Meister, der dem genialen Sohne selbst ein gediegener Lehrer war. Holbeins erste Holzschnitte sind Büchertitel im Stile der frischen Frührenaissance. Dazu kamen während der elf Jahre seines ersten Baseler Aufenthalts Randleisten, Ini-

tialen, Bilder aus dem Volksleben, zum Alten und Neuen Testament. 1522 vollendet er die Bilder zur Apokalypse (21 Blatt), 1538 erscheint das Alte Testament, und im selben Jahre kommen in Lyon seine unsterblichen Bilder des Todes heraus, fälschlicherweise gewöhnlich Totentanz genannt. In Bildern von ganz kleinem Format gibt Holbein eine gewaltige Satire seiner Zeit. Er nimmt den Stoff direkt aus dem Leben, er schildert den Papst, den Kardinal, den Kaiser, die Kaiserin, den Edelmann, den Bauern, den Räuber usw. Er scheut nicht davor zurück, die Großen in ihren Sünden zu zeigen, den Papst, auf dessen Seele der Teufel lauert, den Ratsherrn, der sich vom Teufel beraten läßt, die Nonne, deren Sinn sich vom Gebet fort zu ihrem Buhlen wendet. Aus den Schilderungen der Armen und Elenden dagegen spricht ein tiefes Mitgefühl mit ihren Leiden. Auf kleinstem Raum gibt Holbein einen nie auszuschöpfenden Inhalt.

Neben Holbein wirkten in Basel eine Anzahl Meister, die zwar neben Holbein verblassen, die aber wohl beachtenswert sind. Zu ihnen gehören Urs Graf (ca. 1487 bis ca. 1529), Nikolaus Manuel Deutsch (ca. 1484—1530). Auch in andern deutschen Städten zeigen sich künstlerische Persönlichkeiten von selbständiger Kraft. In Straßburg wirken Johann Wechtlin und Hans Baldung Grien (geb. 1476), der bedeutende Blätter in der Helldunkeltechnik schuf (Christus am Kreuz, Vorbereitung zum Hexensabbat). In Regensburg lebt Albrecht Altdorfer (ca. 1480—1538). Nach Wittenberg wird Lukas Cranach d. Ä. (1472—1553) berufen, aus dessen Werkstatt die Holzschnitte zum ersten Teil von Luthers Bibelübersetzung stammen und der Luther und seine Freunde in Kupferstich und Holzschnitt porträtierte. Auch er lieferte eine Reihe Büchertitel.

Wenn wir das Zeitalter Schongauers, Dürers und Holbeins überblicken, so müssen wir gestehen, daß wir einen solchen Höhepunkt der vervielfältigenden Künste nicht wieder erreicht haben, wo die größten Künstler Bilderbücher und Illustrationen und Büchertitel schufen. — Unserer Zeit wird es schwer, zu den Werken dieser Periode in ein Verhält-

nis zu kommen. Für ihre Zeit schufen die Künstler, was in den Seelen aller lebte: die Leidensgeschichte Christi, das Leben der Jungfrau Maria und ihrer Eltern, das Leben der Heiligen war allen bis in Einzelheiten hinein vertraut. Und diese Vertrautheit hatte für den Menschen des ausgehenden Mittelalters eine ganz andere Bedeutung als für den Menschen von heute: es war eine Zeit starker religiöser Erregung, die der Reformation voranging, diese Erregung fand ihren Ausdruck in der Kunst, und wirkte von da wiederum auf die Massen zurück. So hatte das Kunstwerk eine ungleich unmittelbarere Wirkung als heute. Uns erscheinen die Bilder, insbesondere die Holzschnitte, leicht fremdartig, sie schmeicheln sich unserem Auge in ihrer Herbheit und Eckigkeit nicht ein, wir müssen erst den Eindruck des Altmodischen überwinden, ehe sich unsere meist verbildeten Augen an die Bilder gewöhnen. Das ist überraschenderweise beim Kinde nicht in dem hohen Maße der Fall wie beim Erwachsenen. Als im Jahre 1898 die Kunsthalle in Hamburg Dürers Marienleben neu herausgab, da zeigte es sich, daß durchweg die Kinder eher in die Bilder hineinkommen als die Erwachsenen, sie gehen viel frischer und unbefangener daran. Dabei kommt ihnen zu Hilfe, daß für sie der biblische Stoff eine ähnliche Vertrautheit besitzt wie dem Menschen aus Luthers Zeit. Der Stoff ist es, der sie zunächst fesselt, aber daneben übten auch das Gebahren der Menschen, ihre ausdrucksvolle Haltung, ihre sprechenden Gebärden, ihre charaktervollen Köpfe, und ferner die Weite der Landschaft und die Eigenartigkeit der Architektur ihren Reiz auf die Kinder aus. Im letzten Jahr (1906) hat der Düsseldorfer Jugendschriften-Ausschuß das Marienleben in einer billigen Ausgabe (1 ℳ) bei Fischer und Franke herausgegeben.

Ähnliche Erfahrungen wurden mit Dürers „Kleiner Passion" gemacht, von denen der Leipziger Lehrerverein zwölf Blätter herausgab (für 0,10 ℳ, Verlag E. Haberland, Leipzig) und mit dem Werke Schäuffelins, das Voigtländer herausgab: „Leiden, Sterben und Auferstehung Jesu Christi" (17 Bilder, dem Speculum passionis entnommen). Auch

diese Bilder sehen Kinder mit Vergnügen an, und zwar jüngere Kinder mindestens ebensosehr wie größere, die schon zu viel Süßlichkeiten gesehen haben. Sicher würde auch die Bilderbibel Sebald Behams eine ähnlich günstige Wirkung ausüben, doch fehlt eine billige Reproduktion derselben.

Holbeins Bilder des Todes, die 1897 neu herauskamen (Kunsthalle Hamburg), wirken nicht so unmittelbar auf Kinder; ihnen fehlt die reife Lebenserfahrung, um den Stoff voll und unmittelbar erfassen zu können. Wenn aber das leise hindeutende Wort des Erwachsenen helfend hinzukommt, so werden sie dem Kinde schnell verständlich und lieb, denn der Vorgang an sich ist auf allen Bildern ganz klar und deutlich. Wer aber erst einmal in die Bilder Dürers und Holbeins hineingekommen ist, dem sind sie ein nie versiegender Quell der Freude.

Schon zu Dürers Zeiten, in den zwanziger Jahren, trat in Nürnberg allmählich ein Umschwung ein: die italienische Hochrenaissance beginnt ihren Einfluß auszuüben.

Charakteristisch ist auch, daß der Ornamentstich einen immer größeren Umfang annahm, deren Quelle vor allem Norditalien war.

Immer mehr sanken Holzschnitt und Kupferstich von ihrer künstlerischen Höhe und wurden immer unselbständiger und gewerbsmäßiger. Der Bilddruck wurde immer mehr zur Reproduktionskunst, der die Erfindungen anderer benutzte. So stand es am Ausgang des 16. Jahrhunderts.

Dann kam das für Deutschland so unsäglich traurige und trostlose 17. Jahrhundert. Der schreckliche dreißigjährige Krieg legte auf lange Zeit alle Kräfte brach. Der Holzschnitt sank immer tiefer, wurde immer roher, nur noch für die gewöhnlichsten Flugblätter, für Spielkarten und Kalender, für Vignetten und Zierleisten wurde er gebraucht. Der Kupferstich hielt sich auf respektablerer Höhe, besonders in seiner Ausbildung als Radierung, doch geriet er in vollständige Abhängigkeit von den Niederländern und Vlamen, von Rembrandt und Rubens. Für uns erwähnens-

wert ist **Matthäus Merian** d. Ä. (1593—1650), der, Radierer und Verleger zugleich, mehrere verbreitete Illustrationswerke herausgab, z. B. die 150 „Biblischen Figuren" und die Zeillerschen Topographien, die über 2000 Kupfertafeln enthalten; schon die große Zahl bedingt ihre künstlerische Minderwertigkeit. — Charakteristisch für die Zeit ist, daß ein so geniales Werk, wie Comenius' Orbis pictus (1658) sich mit völlig unzulänglichen Bildern begnügen mußte.

Das 18. Jahrhundert bringt die deutsche Kunst in die völlige Abhängigkeit von Frankreich. Wer Erfolg haben wollte, mußte die Pariser Schule durchmachen, die in der Blütezeit des Rokoko zur höchsten Grazie und Zartheit gediehen war, die technische Schwierigkeiten nicht kannte.

Die Gründe für den Niedergang der deutschen Kunst, ganz besonders des Holzschnitts, lagen in der Verkümmerung des nationalen Lebens, in dem Überwuchern des höfischen Elements und im Niedergang des Mittelstandes.

Erst der Ausgang des 18. Jahrhunderts brachte uns in **Daniel Chodowiecki** (1726—1801) einen Künstler, der wieder nationales Gepräge hatte. Er gehört der Generation Gellert-Lessing an. Er war zum Kaufmann erzogen, obgleich sich schon früh seine zeichnerische Begabung zeigte. Aber erst nach seiner Übersiedlung von Danzig nach Berlin 1743, wo er mit Berliner Künstlerkreisen in Berührung kam, gab er 1754, also mit 28 Jahren, den Kaufmannsberuf auf. Im selben Jahre erschienen seine ersten Kupferstiche: eine Reihe Figuren aus dem Volk. 1758 vollendete er seinen großen Friedrich II. zu Pferde. Er hat wenig große Blätter gezeichnet. Seine Stärke lag im kleinen Bild, in der Illustration. Hier war er der treue Schilderer seiner Zeit, besonders des bürgerlichen Familienlebens. 1769 erschienen seine ersten Kalenderkupfer, kleine Bildchen zur Minna von Barnhelm, und bis zu seinem Tode hat er für Almanache gearbeitet, etwa 1000 Radierungen. Er hat fast alle deutschen Dichter seiner Zeit in Almanachen illustriert. Daneben hat er Blätter eigener Erfindung gezeichnet. Er war auch der

Illustrator der Aufklärungsliteratur, von Rousseaus Heloise, Goldsmiths Vicar of Wakefield u. a. Er hat ferner die Kupfer für Basedows Elementarwerk, wie für Salzmanns Elementarwerk (1784) geschaffen, besonders die letzteren, Genrebilder, die sich den moralischen Erzählungen Salzmanns anschlossen sind gut gezeichnet. Für unsere Zeit haben Chodowieckis Bilder wesentlich kulturhistorisches Interesse, eine Erneuerung etwa für unsere Jugend käme kaum in Frage, so schön auch einzeln Blätter sind.

Aus Chodowieckis Zeit sind für uns noch erwähnenswert J. W. Meil, der zum Spectaculum Naturae et Artium 30 vorzügliche Kupfer zeichnete, die belehrenden Zwecken dienten (1761), und M. G. Chr. Raff, der 1792 vier Kupfertafeln zu einer Naturgeschichte für Kinder lieferte.

So großartige Umgestaltungen und Erfindungen auf dem Gebiete der vervielfältigenden Künste das 19. Jahrhundert auch gebracht hat, die ersten drei Dezennien waren trostlos. Dabei hatte Aloys Senefelder (1771—1834) bereits 1796 seine ersten Versuche in der Lithographie gemacht, 1797 konstruierte er die Steindruckpresse, 1798 lieferte er die erste gravierte Arbeit auf Stein, 1799 machte er die ersten Versuche einer Kreidezeichnung auf Stein. Überhaupt wurde noch unter Senefelder in der Lithographie fast der Gipfelpunkt der Leistungsfähigkeit erreicht. Nur der Farbendruck stand noch zurück, wenn auch bereits 1823 durch Franz Weishaupt in München farbige Tafeln mit mehreren Steinen hergestellt wurden. Aber die Lithographie beschränkte sich im wesentlichen auf die Reproduktion alter und neuer Gemälde. Erst durch das schöpferische Eingreifen wirklicher Künstler gelangte die Lithographie zu ihrer Blüte.

Adolf Menzel (1815—1905) war der erste große Künstler, der sich der Lithographie zuwandte. Sein Vater war Lithograph. So kam es, daß Menzel schon mit 18 Jahren seine ersten Lithographien schuf: 1833 zeichnete er Luthers Leben, ein Bilderbuch für die Jugend in 13 Blättern. In den Jahren 1834—36 folgten der Zyklus Künstlers Erdenwallen und die Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgischen Ge-

schichte. Er ist noch öfter zum Stein zurückgekehrt, so erschien 1851 ein Heft Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen. Aber Größeres hat Menzel doch auf dem Gebiet des Holzschnitts geleistet. Noch ein Jüngling, erhielt er den Auftrag, das Werk Kuglers, die Geschichte Friedrichs des Großen, mit 400 Holzschnitten zu illustrieren. Nun ging es an ein Studieren, jedes Uniformstück, jeder Gamaschenknopf, jeder Tisch und Stuhl der fridericianischen Zeit, jedes Gefäß und jedes Gerät wurde der Natur getreu gezeichnet, bis er ganz heimisch war in der Zeit, die er schildern sollte. Bei seinen Zeichnungen aber blieb er nicht in den Einzelheiten stecken, die Studien wuchsen zu Bildern zusammen, in denen sich, durch ein ungewöhnliches zeichnerisches Können unterstützt, ein reicher Geist und eine frühe Menschenkenntnis ausdrückte. Und als es an das Ausführen in Holz ging, bildete Menzel eine neue Holzschnittschule um sich, deren technische Fertigkeit an seinen Vorlagen rasch emporwuchs, so daß der Holzschnitt sich allen Ansprüchen der Illustration völlig gewachsen erwies: jede Nuance der Abtönung, das Blitzen der Bajonette, das Flimmern des Goldes, das Leuchten der Sonne wie das milde Licht des Lampenscheins und das Flackern des Lagerfeuers kommt zum Ausdruck. — Noch reifer zeigt sich Menzels Kunst in den 200 Zeichnungen zu den Oeuvres de Frédéric le Grand (1843—49), in denen sich besonders seine Fähigkeit zu charakterisieren aufs höchste steigert. — Leider haben wir die Erfahrung gemacht, daß Kinder von den Menzelschen Zeichnungen zu Kuglers Friedrich II. nicht sehr stark gefesselt werden. Die kleinen Bilder sind ihnen zu unscheinbar; es gehört ein künstlerisch ziemlich hoch geschultes Auge dazu, die Größe dieser Blätter zu erfassen. Die zur höchsten Einfachheit gesteigerten Mittel, den Ausdruck zu geben, erfordert ein Versenken in die Bilder, zu dem Kinder allein schwerlich kommen. Beim gemeinsamen Betrachten mit Erwachsenen, wobei ihnen angedeutet wird, was sie beachten müssen, da werden Kinder — ähnlich wie Holbeins Bilder des Todes — die Zeichnungen bald liebgewinnen. Eine

kleine billige Auswahl der Holzschnitte zu Kuglers Friedrich ist neuerdings von der Berliner Lehrervereinigung herausgegeben unter dem Titel: „Bilder zur Geschichte Friedrichs des Großen“. — Ein Meisterkinderbuch hat Menzel geschaffen, 40 Blätter in Gouache, für die Kinder seiner Schwester bestimmt. Es sind wundervolle Blätter von herzlichster Naturfrische. Für Berliner Kinder gedacht, wählt Menzel seinen Stoff: die Straße, die Plätze des Tiergartens, der Zoologische Garten mit modernem Leben angefüllt. So löst Menzel bereits eine Aufgabe, an die unsere modernen Künstler sich noch nicht wieder herangewagt haben. — Leider sind die Blätter nicht zur Reproduktion bestimmt, so daß sie nur wenigen zugänglich sein können. Sie befinden sich in der Nationalgalerie zu Berlin.

Außer Menzel wandten sich auch andere Meister den vervielfältigenden Künsten zu. Besonders für den verachteten Holzschnitt brach in den dreißiger Jahren eine neue ungeahnte Blüte an. Die Nachwehen der napoleonischen Kriege waren überwunden, das Bürgertum fing von neuem an zu erstarken, doch waren ihm für die Betätigung auf politischem Gebiet die Grenzen ziemlich eng gesteckt. So wandte es sein Interesse der Kunst zu. Aber das Bürgertum, das wirtschaftlich und politisch nach der Stellung strebt, die im 18. Jahrhundert der Adel und die kleinen Fürsten eingenommen hatten, begriff noch nicht, daß es damit auch Pflichten übernahm, die früher vom Adel und vom Fürsten erfüllt wurden, unter anderem die Pflicht, Bilder zu kaufen. In der Schwierigkeit, Bilder zu verkaufen, lag ein Grund mit, daß die vervielfältigenden Künste von neuem erblühten. Zwei Künstler waren es in erster Linie, die für den Holzschnitt schufen, Otto Speckter und Ludwig Richter. Beide haben auch für den Kupferstich und für die Lithographie gearbeitet.

Den Anfang machte Otto Speckter (1807—71). Er gab 1833 die bekannten 50 Holzschnitte zu den Heyschen Fabeln heraus; 1837 erschien die zweite Folge: Noch fünfzig Fabeln. Man hat Speckter lange Zeit nur nach diesen 100

Bildchen eingeschätzt und infolgedessen unterschätzt. Erst in unserer Zeit hat man auch andere Zeichnungen Speckters neu reproduziert: seine Bilder zu Andersens Märchen, zum Gestiefelten Kater, zum Brüderchen und Schwesterchen, zu Groths Quickborn und seine Tierbilder. Auch hat man eine Auswahl aus seinen 100 Fabelbildern getroffen, denn gerade unter diesen befanden sich einige nicht sehr glückliche Blätter — allerdings war die Auswahl auch der Fabeln wegen nötig. — Früher schon waren die ersten 50 Bilder zu den Fabeln von Pfeiffer umgezeichnet worden, doch war dabei unendlich viel von dem intimen Reiz der Speckterschen Bilder verloren gegangen. Speckter, der in Hamburg lebte, ist seinem ganzen Wesen nach Norddeutscher, seine Bilder, besonders seine Landschaften, tragen typisches norddeutsches Gepräge.

Die stillen Hecken und die Wege weit über die Felder hin, die Moore und die Weiden mit ihrer weiten, duftigen Ferne, die Bauernhöfe und die Landstraßen, die Gärten mit den niedrigen Zäunen, die Wälder und die Teiche mit den lauschigen Winkeln unter Büschen — alles atmet Heimatluft. Neben der Landschaft sind es besonders die Tiere, die Speckter nie müde wurde zu beobachten und zu zeichnen. Speckter ist keiner von den faustgewandten Zeichnern, denen kein Bild mißrät, die ihre Bilder aus dem Handgelenk hinwerfen; seine Menschen, auch seine Kinder, sind zuweilen schwerfällig. Aber die ganze ruhige Sachlichkeit der Beobachtung, die schlichte, einfache, absichtslose Darstellung, das ernste, stille Vertiefen in die Stimmung — alles das macht seine Bilder groß. Man muß sich den äußerlich oft unscheinbaren Bildern nur ganz hingeben, um ihren tiefen poetischen Gehalt zu erkennen.

Ein anderer ist Ludwig Richter, der Sachse (1803—84). Er ist ein Dresdner Kupferstechersohn, der in der schweren Zeit nach den Napoleonjahren bei seinem Vater als Geselle arbeitete. Besonders glückliche Umstände befreiten ihn aus der Enge und ließen ihn Maler werden. Aber später mußte er als Zeichenlehrer in Meißen in die Enge zurück. Wohl

malt er Bilder, er erhält für seinen „Brautzug“ in Paris sogar die goldene Medaille, wohl ist er jetzt Professor in Dresden, aber er kann davon nicht leben — wer kauft Bilder? So muß er wieder zum Zeichenstift greifen, muß Bücher und Kalender illustrieren. Er zeichnet Bilder zu den deutschen Volksbüchern (1838), zum Landprediger von Wakefield (1841) und zu Musäus Volksmärchen (1842), er illustriert das Kinderleben (1852) und die Bechsteinschen Märchen (1853). Und immer mehr findet er in der Zeichnung seinen Lebensberuf. Und während einer Reise nach Böhmen geht ihm, dem glühenden Verehrer Italiens, der Reiz des deutschen Mittelgebirges auf, und er entdeckt den malerischen Reichtum des mitteldeutschen Dorfes und der Kleinstadt dazu, und in seiner Erinnerung steigen all die Gestalten herauf, die er als Kind in seines Großvaters kleinem Krämerladen gesehen. „Dies kleine Lädchen mit seiner Kundschaft, die in einem armen Stadtviertel eine buntcharakteristische ist, hat gewiß auf mein künstlerisches Gestalten in späteren Jahren viel Einfluß gehabt; unbewußt tauchen diese Geister alle auf und standen mir Modell“ (Jugenderinnerungen). Dazu kamen jene altmodischen, schrullenhaften Sonderlinge, die ihm in den Straßen der Kleinstadt begegneten, und endlich fand er im eigenen Kreise, im eigenen traulichen Heim alles das, was ihn zum Schilderer deutschen Familien- und Volks- und Kindeslebens machte, besonders in seinen selbständigen Bilderfolgen, wie Das Vaterunser (1856), Fürs Haus (1858—61), Der Sonntag (1861), Unser täglich Brot (1866). Aus den verschiedenen Sammlungen ist in neuester Zeit eine billige Auslese getroffen, die Ludwig Richtergabe (1 ℳ).

Seinem Stoff entsprechend, ist Richters künstlerische Sprache von höchster Schlichtheit und Gemeinverständlichkeit. Und wie sein Wesen milde und liebenswürdig war, so liegt auch über seine Bilder eine liebenswürdige, sonnige Heiterkeit ausgegossen, die sie schnell jedem lieb und wert machen. Und wenn auch das Gegenständliche in Richters Bildern heute schon in vielfacher Beziehung der Vergangen-

heit angehört — eins veraltet nie: das tiefe Fühlen, das in ihnen lebt, das ganz deutsch ist. Ludwig Richter wie Otto Speckter gehören in jede Familienstube; die Kinder, denen es versagt ist, Speckt ersche und Richtersche Bilder zu sehen, sind um einen Schatz von Erinnerungen ärmer.

Zu der Generation Richter-Speckter gehören eine Reihe Künstler, die ebenfalls für den Holzschnitt und die Radierung schufen. Dazu gehören: Julius Schnorr v. Carolsfeld (1794—1872), der in den Jahren 1852—60 seine Bilder zur biblischen Geschichte zeichnete, die noch jetzt bedeutend vergrößert in den Schulen in Gebrauch sind, leider vielfach in farbigen Drucken, obgleich die Bilder durchaus farblos gedacht sind. J. v. Führich (1800—1870), dessen Radierung Genovefa bekannter geworden ist. Eugen Neureuther, von dem eine Reihe feiner Arabesken und Radierungen zum Dornröschen und Holzschnitte zu Goethes Götz stammen. Robert Reinick (1805—52), der das Liederbuch für deutsche Künstler und die Lieder eines Malers illustrierte. Kaspar Braun (1807—77), der Begründer der Fliegenden Blätter und der Münchner Bilderbogen. Alfred Rethel (1816—59), der die mittelalterliche Dichtung und Historie illustrierte und der 1848 seinen Totentanz schuf in der altdeutschen Art derber Umrißzeichnung mit sparsamer Schattengebung. Die beiden bedeutendsten Blätter, der Tod als Freund und der Tod als Würger sind neuerlich durch den Kunstwart neu reproduziert.

Ferner gehört hierher Moritz von Schwind (1804—71), der an den Münchner Bilderbogen mitarbeitete und der die beiden Zyklen, die sieben Raben (1858) und die schöne Melusine schuf (1870), echte Märchenbilder, die den ganzen romantischen Zauber des Märchens ausstrahlen.

Hier müssen wir auch eines Illustrators gedenken, der heute fast vergessen ist, der aber in den sechziger Jahren eine Anzahl beachtenswerter Bilderbücher schuf: Theodor Hosemann (1807—75). Seine Bücher sind alle in der lithographischen Anstalt Winckelmann und Söhne-Berlin erschienen: Zur Unterhaltung für gute Kinder, Kinderstreiche,

Bilder für artige Kinder, Eine Häschen- und eine Katzengeschichte, Aus meiner Mappe. — Die Bilder verraten ein nicht unbedeutendes zeichnerisches Können, besonders die Landschaft, die ein wenig romantisierend ganz die Art der Richterschen Schule zeigt. Die Farbe ist ziemlich belanglos. Der Text aber ist fast überall schlimm. Eine Erneuerung der Bücher kommt für uns nicht in Frage.

An Richter schloß sich eine neue Generation, die ganz auf seinen Schultern steht. Da aber Nachahmung nie eine gleiche Kraftentwicklung erfordert wie die originale Leistung, so finden wir auch bei den Nachfolgern nicht die gleiche Höhe der Künstlerschaft. Der bekannteste dieser Künstler ist Oskar Pletsch (1830—88). Er war geborner Berliner, besuchte die Dresdner Akademie, hier war er ein Schüler von Bendemann, der zum Richterschen Kreis gehörte. Später lebte Pletsch in Berlin, seit 1872 aber wohnte er in Niederlößnitz bei Dresden. Sein erstes Bilderbuch erschien 1860, die Kinderstube in 36 Bildern, und dann folgte fast Jahr für Jahr ein neues Buch: Was willst du werden, Gute Freundschaft, Kleines Volk, Nesthäkchen, Der alte Bekannte, Ein Gang durchs Dörfchen, Stillvergnügt, Guckaus, Daheim usw. Jedes neue Buch wurde mit Jubel begrüßt, denn Pletsch hat etwas unmittelbar Ansprechendes. Es sind kleine niedliche Szenen, die er gibt mit allerliebsten rundwangigen Kindern und hübschen jungen Frauen und Mädchen. Da ist alles so zierlich und fein und artig und wohlerzogen, selbst wenn die Kleinen sich erzürnen. In dieser Niedlichkeit aber liegt zugleich Pletsch' Schwäche. Suchen wir schon bei Richter männlich herbe Energie vergeblich, so finden wir bei Pletsch kaum mehr als eine bis ans Süßliche grenzende Weichheit. Seine Zeichnung ist nicht reich an Ausdrucksmitteln. Der Ausdruck zeigt zuweilen sogar eine völlige Leere. Trotzdem vermag Pletsch dem Kinde in seinen besten Leistungen doch viel zu sagen, und gerade einige seiner besten Bücher sind im Loeweschen Verlag neu erschienen (z. B. Gute Freundschaft und Der alte Bekannte).

Der Mangel an Ausdruck tritt noch stärker hervor bei Paul Mohn, einem Schüler Richters. Sein bestes Werk ist der „Märchenstrauß für Kind und Haus“; die Bilder sind ganz auf Stimmung gestellt und in der Tat läßt sich nicht leugnen, daß einige Bilder stimmungsvoll wirken. Aber die Zeichnung ist durchweg wenig charaktervoll, und die Farbe ist ganz nach Braun hinübergestimmt. Nicht übel ist auch das „Christkind“, zu dem Gerok die Lieder geschrieben hat. Dagegen fällt die „Fröhliche Jugend“ ganz bedenklich ab; die Kinder sind zum Teil steif wie Puppen, und in „Nesthäkchens Zeitvertreib“ sind die Bilder zum Teil schlimm, nach Zeichnung sowohl wie nach Farbengebung.

Otto Speckter und Ludwig Richter und seine Nachfolger zeigen — wenn wir sie als Künstler betrachten, die für Kinder schufen, zwei große Mängel: Erstens fehlt die Farbe entweder ganz, oder sie spricht als Ausdrucksmittel kaum mit. Der Mangel an Farbe wurde in jener Zeit von den Erwachsenen gar nicht empfunden. Die Zeit war ganz unmalerisch, man hatte nur Augen für das zeichnerische Können. Viel später, erst in unserer Zeit, hat die Farbe das Bilderbuch erobert.

Der zweite Mangel ist das Fehlen von Bildern von lauter, derber Lustigkeit. Gewiß gibt es Kinder, die sich vor ein Specktersches oder Richtersches Bild setzen und sich da hineinsehen und träumen, die mit voller Hingebung die Poesie einer Landschaft einsaugen, denen kein Kraut am Weg, kein Vogel im Busch entgeht. Aber viele Kinder, vielleicht die meisten, sind dieser Hingebung nicht fähig. Sie ziehen Bilder vor, auf denen es lustig zugeht, Bilder, bei denen sie laut lachen können. Die ruhige, stille Heiterkeit eines Speckter und Richter, die uns entzückt, ist für die meisten Kinder zu fein. Es wird kaum jemals vorkommen, daß ein Kind vor einem solchen Bild aufjauchzt. Das Kind aber will lachen, und das soll es auch.

Nach dieser Seite hin, nach der Seite des derben Humors, brachten die vierziger Jahre, die mit unverminderter Kraft das fortsetzten, was die dreißiger Jahre begonnen, einen

Fortschritt. 1845 wurden durch Kaspar Braun die Fliegenden Blätter begründet, ungefähr um dieselbe Zeit fingen auch die Münchner Bilderbogen an zu erscheinen, die auch eine große Zahl lustiger Bilder brachten.

Dann aber bescherte uns das Jahr 1845 das Buch, das noch heute zu den viel umstrittenen gehört: den Struwwelpeter von H. Hoffmann. Eines spricht von vornherein für das Buch: es hat eine große Anzahl von Auflagen erlebt, es hat bis auf den heutigen Tag seine Wirkung auf die Kinder bewahrt. Es wird nicht viele Kinder geben, bei denen der Struwwelpeter seine Wirkung versagt. Und das ist etwas nicht Geringes, etwas, daß wir viel stärker beachten sollten, damit wir den Kindern nicht Bücher in die Hände geben, die wohl uns Erwachsenen, aber nicht die Kinder interessieren.

Hoffmann hatte ein feines Verständnis dafür, was das Kind interessiert. Hoffmann war kein Künstler, er war Arzt; er dichtete seine Verse und zeichnete seine Bilder für sein eigenes Töchterlein, ohne dabei an eine Veröffentlichung zu denken. Er stand so bei seinem Schaffen in engster Fühlung mit seinem Publikum, und aus einem feinen völlig naiven Empfinden heraus stellte er sich ungewollt auf den Standpunkt, den einige unserer heutigen Künstler mit Bewußtsein und mit voller Absichtlichkeit zu gewinnen versuchen: auf den Standpunkt des Kindes. Er zeichnete so unbeholfen, so hölzern, in so naiver Auffassung, wie Kinder zeichnen, und er malte seine Zeichnungen wie Kinder antuschen, in einfachen, flächenhaften Lokaltönen. Und was er malte, das knüpfte an Erlebnisse an, die das Kind jeden Tag hatte: wie oft wird dem Kinde gesagt, spiele nicht mit dem Feuer, du verbrennst dich!, oder, iß deine Suppe, du wirst sonst nicht groß! Diese kleinen Sünden der Kinder gestaltete Hoffmann in ihren Folgen phantastisch aus, daß er das Kind mit fortreißt, es erschüttert, es rührt, es auflachen macht — so daß er sogar moralisch werden kann, ohne langweilig zu sein.

Zwei Einwände pflegt man dem Struwwelpeter gegenüber zu machen, Einwände, die uns bei anderen Büchern

wieder begegnen: die geschilderten Unarten könnten auf die Kinder verderblich wirken, und die Häßlichkeit der Bilder verdürbe ihren Geschmack. — Über den ersten Einwand läßt sich eigentlich nicht streiten. Er wird noch häufiger erhoben gegenüber Buschs Max und Moritz. Wir meinen zwar, weder das eine noch das andere Buch wird die Kinder verderben. Die kindlichen Schandtaten sind derart ins Unmögliche gesteigert, daß sie nach unserer Meinung ihren Reiz zur Nachmachung verlieren. Man hat uns auf unsere Frage, sind denn Sie durch diese Bücher auf Abwege verleitet worden? noch nie mit einem Ja geantwortet. Übrigens sind die Folgen für die Übeltäter so erbarmungslos schreckliche, daß ja schon darin ein Abschreckungsmittel liegen müßte.

Mit dem zweiten Einwand, die Bilder seien häßlich, haben diejenigen recht, die vom Standpunkt des formal Schönen die Bilder betrachten. Und es sind deren nicht wenige. Ja, ein Rest dieses romantischen Zuges nach „Schönheit", nach der Schönheit, die sich in Regelmäßigkeit der Form äußert, steckt wohl in uns allen. Und gegen diese Freude an der äußeren Schönheit der Schale ist auch so lange nichts einzuwenden, so lange sie kein Hindernis wird, beim Fehlen der schönen Schale das Bedeutende im Bilde zu erkennen.

Darum ist es von höchster Bedeutung, daß wir erzogen werden, auch im formal Häßlichen das künstlerisch Große zu erkennen, das im charakteristischen Ausdruck liegt. Gerade die Karikatur aber öffnet das Auge für das Charakteristische. Jene feine Charakteristik, die nur leise andeutet, verlangt vom Beschauer ein Einfühlen, das viel Begabung und Übung voraussetzt. Die Karikatur aber, die ihrem Wesen nach durch Übertreibung wirkt, macht uns und dem Kinde das Erkennen dessen, was ausgedrückt werden soll, leicht. Man hat gefürchtet, die Übertreibungen könnten auf die Vorstellungen des Kindes verwirrend wirken. Überflüssige Sorge: gerade durch das Übermaß des Übertreibens das der Karikatur eigen ist, weist sie selbst darauf hin, daß die Dinge gar nicht so sind, wie sie sie uns zeigt. — Wir

wollen natürlich dem Kinde nicht nur Karikaturen zeigen, wir wollen keine Häßlichkeitsfanatiker erziehen. Aber es hat damit auch keine Not: das formal Schöne übt immer und auf jeden seine Wirkung aus, ihm braucht unsere Sorge nicht zu gelten. Im Gegenteil, wenn wir etwas mehr Auge bekommen für die Oberflächlichkeit und Hohlheit und Geistlosigkeit, die sich gar zu oft hinter der Schönheit versteckt, so ist das nur ein Vorteil. Dem Häßlichen aber müssen wir helfen, daß wir erkennen lernen, was als charakteristischer Ausdruck darin von seelischem und künstlerischem Wert ist.

Hoffmann hat außer dem Struwwelpeter noch mehrere Bilderbücher gezeichnet, aber die Höhe seines Erstlingswerkes hat er nicht wieder erreicht. Nur „König Nußknacker" kann sich in vielen Bildern mit dem Struwwelpeter messen. Indem er hier die holzgeschnitzten bunten Nürnberger Spielsachen nachahmte, kam in seine Zeichnungen fast so etwas wie Stil hinein. Alles andere aber ist unbeholfen. Und seine übrigen Bücher, Bastian der Faulpelz und Prinz Grünewald und Perlenfein sind ganz wertlos. Hoffmann war eben Dilettant, dem einmal ein Wurf gelungen war. Er selbst wollte auch gar nichts mehr sein, ihm erschien der Gedanke, das Kinderbuch müsse künstlerische Qualitäten haben, einfach komisch. Dann erziehe man die Säuglinge doch lieber gleich in Gemäldegalerien oder in Kabinetten mit Gipsabdrücken, war seine Meinung. — eine für ihn und die meisten seiner Zeitgenossen charakteristische Meinung: da allein war „Kunst", brauchte Kunst zu sein.

Wir sind heute anderer Ansicht. Wir meinen, daß die Kunst auch ins Haus und in die Kinderstube gehört. Darum werden wir uns nicht an den dilettierenden Kinderfreund wenden, oder an einen aus der Masse der professionellen Bilderbuchzeichner, sondern an den Künstler, der die Kinder liebt, der ihre Wünsche kennt, der ihre kleinen Leiden zu würdigen weiß.

Ein solcher Künstler ist W i l h e l m  B u s c h (geb. 1832), der etwa zehn Jahre später mit seinen ersten Kinderbüchern

herauskam: 1857 erschienen die Bilderpossen, 1858 Max und Moritz, 1871 Hans Huckebein, noch später Sechs Geschichten für Neffen und Nichten. — Busch ist Künstler durch und durch, voller Geist und Temperament, in seinen Versen wie in seinen Bildern. Mit voller Bewußtheit drängt er seine Darstellung auf das Einfachste hin, und gerade in der Komik der Einfachheit, die den Beschauer zu lachendem Ergänzen zwingt, liegt seine Stärke. Mit den einfachsten Mitteln weiß er den stärksten Ausdruck zu geben. Dazu kommt eine meisterliche Art, dramatisch zu gestalten. Eine Situation jagt die andere, alle voll sprühenden Lebens. Nimmer müde, erfindet Busch immer neue Aktionen, die sich steigern bis zur fürchterlichen Katastrophe hin. Das Ungeheuerlichste wird hier Ereignis. Dabei hat Busch einen ausgesprochenen Sinn für das Drollige, so daß die furchtbarsten Ereignisse ihre Schrecklichkeit verlieren. In der Übertreibung liegt eine gewisse Selbstregulierung. Wohl will uns der Künstler mit fortreißen, aber wir merken doch bald sein lustiges Augenzwinkern: na, alles brauchst du nun ja nicht gerade zu glauben. Und auch das Kind merkt es, und es freut sich um so mehr über die Ungeheuerlichkeiten, die Busch ihm auftischt und die es seinem ganzen Wesen nach liebt. — Etwas von Busch sollte jedes Kind kennen lernen, denn der lustigen Bücher für Kinder sind nicht allzuviele. Und wem die Bücher zu teuer sind, der möge einige Münchner Bilderbogen wählen, deren eifriger Mitarbeiter Busch war; er hat nicht weniger als 50 Bogen gezeichnet.

Zu Busch gehört der 13 Jahre jüngere Adolf Oberländer (geb. 1845). Seine Tätigkeit ist unauflöslich mit den Fliegenden Blättern verknüpft, für die er 1863, 18 Jahre alt, die ersten Zeichnungen lieferte. Ihn zeichnet eine wunderbare Feinheit der Beobachtung aus, und mit sicherem Stift holt er das Charakteristische heraus, indem er es durch leise, fast liebenswürdige Übertreibung verdeutlicht. Er hat dabei einen scharfen Blick für den Typus, so daß es ihm, wie keinem zweiten gelingt, gewisse Menschentypen auf bestimmte Tierformen zurückzuführen. Sein Humor ist lau-

niger, seine Bilder lösen mehr ein stilles Vergnügen, als ein lautes Gelächter aus. Allerdings sein Meisterstück, seine Randzeichnungen aus dem Schreibheft des Knaben Moritz, wecken unwiderstehlich laute Lustigkeit. Leider gibt es von Oberländer kein Jugendbuch; es wäre eine dankenswerte Aufgabe, aus seinen zahlreichen Zeichnungen eine Auswahl zu treffen. Vorläufig sind wir bei Oberländer auf seine Beiträge zu den Münchner Bilderbogen angewiesen. 42 Bogen stammen von ihm.

Zu den Karikaturisten gehört auch Lothar Meggendorfer (geb. 1847). Er hat eine große Fülle von Bilderbüchern verschiedenster Art geschaffen: Aufstellbilderbücher, Ziehbilderbücher, lustige Geschichten, belehrende und moralisierende Bilderbücher. Wir vermögen nur das wenigste von ihm zu empfehlen. Meggendorfer hat nicht entfernt den Witz und die Kraft Buschs, er hat auch nicht sein Stilgefühl und seinen Mut. Er wagt es nicht, dauernd solche Karikaturen zu zeichnen wie Busch, ihm kommen immer wieder „hübsche" Dinge in den Stift. Er hat auch nicht das zeichnerische Können, um seiner Eigenart, die er ohne Frage besitzt, immer sicheren, künstlerischen Ausdruck zu geben. Er läßt sich auch zu oft gehen. Selbst in seinen besten Büchern finden wir immer wieder Figuren, die in ihrer Steifheit mehr als nötig an die Sachen der Spielzeugschachtel erinnern. Auch direkte Verzeichnungen fehlen nicht. Ferner zeichnet Meggendorfer oft ganz belanglose Sachen mit gar zu geringem Inhalt und wird dadurch langweilig. Zuweilen übertreibt er seine Karikaturen so sehr nach der Seite der fratzenhaften Häßlichkeit, daß die darin enthalten sein sollende Komik völlig erstickt wird. Auch verliert Meggendorfer sich in Spielereien: seine Ziehbilderbücher sind beim ersten Anblick zwar ganz amüsant, aber man wird des Witzes bald satt, auch die Kinder.

Aber in seinen besten Leistungen hat Meggendorfer Eigenschaften, die ihn besonders für die Kleinen empfehlenswert machen. Zunächst etwas rein Äußerliches: seine Aufstellbilderbücher sind auf Pappe gezogen — für die

Kleinen ein großer Vorzug, weil sonst die Bücher bald zerrissen sind. Leider wird bei den meisten Bilderbüchern zu wenig auf Haltbarkeit gesehen. Die Folge ist, daß viele sorgsame aber gedankenlose Mütter die guten Bilderbücher sorgfältig verschließen und die Kinder mit dem Schund spielen lassen, den „Tanten“ und „Onkel“ den Kleinen mitbringen. Ein Unsinn natürlich, weil der dauernde Umgang mit den schlechten Bildern viel stärker wirkt, als das seltene gelegentliche Besehen des schönen Bilderbuches.

Von Meggendorfers Aufstellbilderbüchern sagen uns drei besonders zu: Im Winter, Im Sommer, und Auf dem Lande. In fortlaufender Reihe gliedern sich die Szenen aneinander. Die Zeichnung in großen Zügen und breiten Konturen, nur ganz leicht das Karikaturenhafte streifend; der Vorgang klar und deutlich. Beim Winter ist die ganze Bilderreihe friesartig angeordnet, auf Hintergrund ist ganz verzichtet, so daß jede perspektivische Verkürzung wegfällt. Das ist für die Kleinen ein Gewinn, denn die wissen noch nichts von Perspektive, die sehen das Bild als Fläche, perspektivische Verkürzungen sind für sie Verkleinerungen. Das Weglassen des Hintergrundes bringt auch noch den Vorteil, daß alles Nebensächliche fortbleiben konnte. — Beim „Sommer“ und „Auf dem Lande“ ist der Hintergrund unter starker perspektivischer Verkürzung hinzugefügt, so daß die großen Figuren vorn bewirken, daß der Vorgang klar und unmittelbar vom Kinde aufgefaßt werden kann.

Und noch einen Vorzug hat Meggendorfer: seine Bilder zeigen wirklich Farbe. Bei Busch finden wir zwar neben farblosen auch farbige Ausgaben seiner Bücher, aber in dieser Tatsache liegt schon, daß seine Bilder nicht farbig gedacht sind. Man kann zur Not eine dezente Farbe hinzutun, aber ihr Fehlen ist kein Mangel. Bei Meggendorfer dagegen gehört die Farbe notwendig zum Bild. Und gerade bei den genannten Büchern ist die Farbengebung erfreulich: lichte, harmonisch gestimmte und doch kräftige Töne, meist als Lokalfarben ohne Schattengebung. Für Kinder bedeutet die Farbe ohne Frage eine ganz bedeutende Steigerung des

Genusses, auch für das kleine Kind. Man muß nur einmal beobachtet haben, mit welchem Jauchzen kleine Kinder Bilder in leuchtenden Farben betrachten. Die Leuchtkraft der Farben ist bei Meggendorfer nicht sehr groß. Aber darin trifft er das Richtige, daß er auf subtile Farbenabstimmung, auf die genaue Beobachtung der Tonwerte des in den Raum gestellten Gegenstandes verzichtet und die Farben in Flächen gibt. Das ist sowohl für das Kind als auch für die Reproduktionstechnik das Gemäße: das Kind will sich an der ungebrochenen Kraft der Farben erfreuen, und der Künstler muß auf die Reproduktionsmöglichkeiten Rücksicht nehmen.

Meggendorfer hat außer den schon genannten zahlreiche Bilderbücher gezeichnet; wir erwähnen hier einige der besseren, ohne sie gerade ohne Einschränkung empfehlen zu wollen: Nimm mich mit, ein lehrreiches Bilderbuch mit allerlei Gegenständen; Das hundert Bilder-Bilderbuch; Ein Korb voll Allerlei; Die brave Bertha und die böse Lina; Der brave Hans und der böse Peter; Der lange Heinrich; Die Wichtelmännchen; Die Mausjagd u. a. m. Meistens hat Franz Bonn die sehr wenig bedeutenden, zuweilen auch sehr schlechten Verse dazu geschrieben. Einmal aber ist beiden ein Wurf gelungen, in den Lustigen Geschichten: Das eigensinnige Schwein, Die kluge Minka, Die guten Störche, Der Pudel, Der böse Maler. Der Inhalt ist witzig, die Zeichnung amüsant.

Ein Karikaturist aus neuerer Zeit, der eigens für Kinder geschaffen, ist Hans Probst. Er hat zwei Bücher gezeichnet, Wen soll ich malen? und Der Schnellmaler, die beide zum Nachzeichnen dienen sollen. Es sind nicht Zeichenvorlagen im landläufigen Sinne — denen messen wir keinen besonderen Wert zu — sondern Probst läßt aus ganz einfachen Anfängen mit wenigen Strichen seine ausdrucksvollen Karikaturen entstehen — ähnlich Buschs bekanntem Napoleonskopf — so daß Kinder ihm mit Stift und Pinsel zu folgen vermögen. Der Wert der Zeichnungen liegt in ihrer Lebensvollheit.

Wie Meggendorfer mit Busch, so steht Fedor Flinzer (geb. 1832) mit Oberländer in einer Linie. Aber so wenig Meggendorfer Busch erreicht, so sehr bleibt Flinzer hinter Oberländer zurück. Während Oberländers Tiere etwas Selbstverständliches haben, auch da, wo sie menschliche Allüren annehmen, werden wir bei Flinzer nur selten den Eindruck des Absichtlichen, des Gesuchten los. Oberländer hat den starken Sinn für das Typische, er sieht im Menschen sofort den entsprechenden Tiertypus — man denke nur an seine prächtige Tafelrunde — während Flinzer nur zu oft das Tier ganz willkürlich als Mensch kostümiert, ohne daß eine innere Veranlassung vorläge; die Vermenschlichung ist dann nur eine ganz äußerliche, nicht im Tiercharakter begründete, sie wird in der häufigen Anwendung zur Schablone. Dazu kommt, daß die satirische Art, die Flinzer liebt, sich mehr für Erwachsene als für Kinder eignet. Zum mindesten scheint uns, daß Flinzers Bilderbücher nicht in die Hände der Kleinen gehören. Wir halten es für ersprießlicher, den Kindern das Tier auch wirklich als Tier zu zeigen. Auch die ironisierende Art der Verse — sowohl die von Blüthgen, als die von Lohmeyer und von Trojan und Bötticher und von Flinzer selbst — ist nichts für kleinere Kinder. Dagegen ist der Stoff der Darstellungen wiederum entschieden für die Kleinen gedacht — so geht durch die meisten der Flinzerschen Bilderbücher ein Zwiespalt.

Das eine hat Flinzer verstanden, er hat Stoffe zu wählen gewußt, die das Interesse der Kinder haben: Eine Tierschule, Tierstruwwelpeter, König Nobel, Wie die Tiere Soldaten werden wollten, Große Kindervorstellung im Zirkus, Glückliche Kinderzeit u. a. m. Er hat auch in einzelnen Bildern die Tiere in ihren charakteristischen Eigenschaften gut wiedergegeben, in der Tierschule z. B. das Schwein, den Esel, die Gänschen, die Böcke, die Katzen u. a. — Ein weiterer Vorzug ist die durchweg tüchtige Zeichnung, die allerdings nicht immer standhält. Auffallend schlecht ist sie in der Großen Kindervorstellung, in der z. B. die Zuschauer zu langweiligen Schablonenmenschen geworden sind. Ferner

fällt auf, daß Flinzer sich in seinen Bilderbüchern wiederholt; bei der großen Zahl seiner Tierdarstellungen ist es allerdings begreiflich, daß die Erfindung ihn zuweilen im Stiche ließ. — Daß die Farbe in seinen Bildern nicht viel bedeutet, liegt einesteils daran, daß Flinzer wesentlich Zeichner ist, andernteils liegt es mit an der Zeit, in der er die meisten Bilder schuf. In den neuesten Büchern, in denen er farbiger werden will, wird er nur bunter. (Siehe die Zirkusvorstellung.)

Eine besondere Art der Darstellung, die leider nicht häufig geübt wird, ist die Silhouette. Drei Silhouettenzeichner verdienen hier Erwähnung, obgleich ihre Bilderbücher kaum noch im Buchhandel zu haben sind: Karl Fröhlich (1821—98), Theodor von Kramer und der sie um ein Bedeutendes überragende Paul Konewka (1840—71). Fröhlich schuf in den fünfziger Jahren seine Blumen am Wege, Fabeln und Erzählungen, die Silhouettenfibel, Buntes Allerlei, Die neue Silhouettenfibel. Seine Art ist etwas kleinlich, er verwendet auch innerhalb der schwarzen Fläche zu viel weiße Striche. Konewka ist bei aller Zierlichkeit kraftvoller und charakteristischer und humorvoller. Seine „Schattenbilder“ (1871) und besonders sein „Schwarzer Peter“ (1869) verdienten wohl neu aufgelegt zu werden; allerdings mit anderen Versen oder noch besser ohne Verse. Theodor v. Kramer steht mit seinen „Schattenbildern“ (1880) etwa zwischen Fröhlich und Konewka.

Das Bedeutendste aber, was an Silhouetten geschaffen worden ist, stammt von Dieffenbach und Fidus (Karl Höppener). Der lange Silhouettenfries „Per aspera ad astra“ ist von Dieffenbach in den achtziger Jahren entworfen, 1890 von Fidus ausgeführt. Der Fries soll das fröhliche Leben in Schönheit schildern, das dereinst herrschen soll, wenn Dieffenbachs Ideale verwirklicht sein werden. „Es entströmt der ganzen Komposition und Ausführung ein reiner von Frühlingsluft durchwehter Klang“. (Schölermann.) Die nackten Gestalten sind von einer weichen lebensvollen Grazie und einer edlen, natürlichen Keuschheit, so daß jedes Auge — auch jedes Kindesauge — seine Freude daran haben muß.

In neuerer Zeit begegnet man in Zeitschriften den Silhouetten wieder häufiger, doch sind uns Buchausgaben nicht bekannt geworden. Und doch sehen Kinder Silhouetten sehr gerne. Es liegt ein eigenartiger Reiz darin, den schwarzen Farbenfleck zu deuten und zu ergänzen.

Werfen wir einen kurzen Blick zurück, so finden wir in den dreißiger Jahren einen bedeutenden Aufschwung der vervielfältigenden Künste, insbesondere des Holzschnitts. Die vierziger und fünfziger Jahre setzen fort, was die dreißiger begonnen. Die sechziger und siebziger Jahre aber bedeuten schon einen Niedergang, trotz Oberländer; Hosemann und Pletsch beherrschen den Bilderbuchmarkt. Die achtziger Jahre bringen eine fast völlige Stagnation. Die Generation, die in den vierziger Jahren geboren, in den achtziger Jahren auf der Höhe des Schaffens steht, liefert nur ganz vereinzelt ein wertvolles Bilderbuch, es vergehen zuweilen Jahre, ohne eine wirklich bemerkenswerte Erscheinung. Zu den Künstlern, die solche vereinzelte Bilderbücher schufen, gehören Paul Meyerheim (geb. 1842), Paul Thumann (geb. 1834), Karl Fröschl (geb. 1848), Julius Kleinmichel (1846—92), Ludwig von Kramer.

Von Paul Meyerheim stammt das Abc-Buch mit Holzschnitten nach 27 aquarellierten Originalzeichnungen. In amüsanter Weise sind die mit demselben Buchstaben beginnenden Dinge zusammengebracht. Dabei sind zum Teil ganz reizende Bilder entstanden, manchmal allerdings ist der Zusammenhang etwas gewaltsam hergestellt. Die Bildwirkung wird etwas beeinträchtigt durch den kräftig gefärbten Buchstaben, der vor das Bild gestellt ist. — Von Meyerheim rühren auch noch 13 sehr ansprechende einfache farbige Illustrationen zu Grimms Märchen her; — sie gehören mit zum Besten, was wir an Märchenbildern besitzen.

Paul Thumann zeichnete in dem Buch „Für Mutter und Kind" (1881) neue Bilder zu alten Reimen. Die ganze weiche, schlanke Eleganz Thumanns zeigt sich in diesen Bildern, alles ist schön und süß und konventionell: die Gesichter der Kinder und der Erwachsenen, die Haltung,

die Gebärde, sogar die Situationen. Trotzdem sind die Bilder noch ausdrucksvoll genug, um zu erfreuen. Es ist denn doch noch etwas anderes, ob ein Thumann dem Kinde etwas zu sagen hat, als wenn irgend ein X oder Y sich hinsetzt und Bilder für Kinder hinzeichnet.

Beim flüchtigen Anschauen zeigt Thumanns Buch eine merkwürdige Ähnlichkeit mit Fröschls „Goldene Zeiten" (1882). Die Übereinstimmung liegt in den Farben begründet. Das Geheimnis liegt im gleichen Verlag: Theodor Stroefer in München. In den achtziger Jahren dachte schwerlich ein Künstler daran, den Farbdruck zu überwachen. Es zeugt übrigens von dem guten Geschmack des betreffenden Faktors, daß die Farben dezent und doch für die damalige Zeit ungewöhnlich lebhaft waren, wenn sie unserem Auge auch ein wenig matt erscheinen. — Fröschls Buch darf sich mindestens neben Thumanns stellen. Die Erfindung ist zwar auch hier nicht überreich, aber er hat doch einige hübsche Ideen. Und der Ausdruck ist durchweg so sprechend, in der Bewegung sowohl wie im Mienenspiel, daß die schlechten Verse ganz überflüssig sind.

Die Bilderbücher von Julius Kleinmichel — Kinderhort in Bild und Wort, Lieschens kluge Einfälle, Eine Prinzenreise, Die Welt vom Fenster aus u. a. — und die von Ludwig v. Kramer — Ein Kinderleben, Für unsere Kleinen, Allerlei in bunter Reih u. a. — stehen nicht auf der Höhe der vorher genannten; sie sind durchweg schwächer im Ausdruck und in der Bewegung, sie neigen schon bedenklich ins Süßliche, aber sie ragen doch noch sehr merklich über den Durchschnitt hinaus, auch farbig. Die Farben sind wohl flau, aber meistens doch nicht schlecht.

Alle diese Bücher gehören zu jenen liebenswürdigen Bilderbüchern, die jedem gefallen, die, ohne große Kraft, doch die Persönlichkeit des Künstlers so stark zum Ausdruck bringen, daß sie ein eigenes Gesicht bekommen.

Das kann man von den Bilderbüchern von Eugen Klimsch (geb. 1839), H. Leutemann (1842—1905), Alexander Zick (geb. 1845), C. Offterdinger und dem

etwas jüngeren Fritz Reiß (geb. 1857) kaum noch sagen. Zeichnerisches Geschick ist ihnen allen nicht abzusprechen, wenn es auch an seelischer Belebung mangelt. Darum sind ihre Bilder da, wo die Farbe fehlt, meistens erträglich. Aber das Hinzufügen der Farbe verdirbt gewöhnlich alles. Nicht unerwähnt lassen wollen wir, daß dagegen Leutemanns zoologische Wandtafeln noch heute zu den besten gehören.

Dann müssen wir noch drei Illustratoren erwähnen, die alle künstlerische Eigenart besitzen, Philipp Grotjohann (1841—92), Hermann Vogel-Plauen (geb. 1855) und Joh. Gehrts (geb. 1855). Grotjohann und Vogel sind besonders durch ihre Illustrationen zu Grimms Märchen bekannt geworden. Leider hat Vogel eigentlich nur Sinn für eine Seite der Märchen, für das Drollige; dabei ist seine Art so einseitig, daß sie völlig zur Manier geworden ist. Verhältnismäßig wenig tritt diese Manier hervor in den Bildern zum Kinderparadies von Fr. Schanz und J. Lohmeyer, die Buntbilder darin sind jedoch sehr unerfreulich. Joh. Gehrts hat u. a. das Goldene Märchenbuch von Dieffenbach, sowie die Vogelschen Märchenbücher Frau Märe und Glückskindle sehr fein illustriert.

Die genannten Bilderbücher der achtziger und neunziger Jahre waren, von Flinzer und Meggendorfer abgesehen, Einzelerscheinungen. Der Bilderbuchmarkt wurde durch ganz andere Ware beherrscht. Jahr für Jahr erschienen in großen Mengen farbige Süßlichkeiten, die geschmackverheerend auf das große und kleine Publikum eindrangen. Der glatte geleckte Öldruck beherrschte das Feld; fürchterliche lithographische Buntdrucke zeugen von der Geschmacksverwilderung. Die Bilder, die keine Farbe zeigten, waren wenigstens zuweilen noch erträglich, obgleich auch sie in der Zeichnung der Geschmacklosigkeit ihren Tribut zollten: alles mußte „schön“ sein, die Augen viel zu groß, der Mund hübsch klein, die Gebärde meist nur ausdruckslose Bewegung, zur schönen Pose erstarrt. Kamen aber nun noch die „feinen“ Farben hinzu, die hübschen roten Bäckchen und Lippchen, die reizenden blauen Augen, das entzückende

goldblonde Haar, so entstand ein Bild von einer Hübschheit und Seelenlosigkeit, wie man es sich schlimmer nicht gut denken kann. Und das schlimmste war, daß man diese Bilder ganz allgemein für schön hielt, daß man das Kraftlose und Konventionelle in ihnen gar nicht empfand, daß man gar nicht mehr daran dachte, daß ein Bild auch die Handschrift des Künstlers zeigen müßte, daß man den Mangel künstlerischer Erfindung und Phantasie in den ewig wiederholten landläufigen Szenen, die nur zu oft gemalte „lebende Bilder" waren, gar nicht sah. Interessant und bemerkenswert ist die Tatsache, daß man an der Farbengebung der Bilder sehr häufig den Verlag (oder den Drucker) erkennen kann, während man nach einem Merkmal, daß den Künstler verrät, nur zu oft vergeblich sucht.

Es waren Ursachen genug vorhanden, die ganz notwendig und naturgemäß einen Umschwung herbeiführen mußten. Ganz allgemein fing das künstlerische Leben in Deutschland an, sich neu zu regen. Vor 1870 und im Jahrzehnt nachher hatte die Nation andere als künstlerische Aufgaben zu erfüllen. Aber Ende der siebziger Jahre begann sich's zu rühren: der Kampf zwischen alter und neuer Kunst begann, er währte bis über die achtziger Jahre hinaus. Im Jahre 1893, als Muthers Geschichte der Malerei erschien, konnte er schon den allgemeinen Umschwung in der künstlerischen Anschauung konstatieren.

Für die vervielfältigenden Künste gab es noch einige spezielle Ursachen, die ihren erneuten Aufschwung bewirkten. Dazu gehört vor allem das Eindringen der japanischen Kunst in Deutschland um die Mitte der achtziger Jahre, nachdem sie schon Jahre vorher ihren belebenden Einfluß in England und Frankreich ausgeübt hatte. Was die japanische Kunst und ganz besonders den japanischen Farbenholzschnitt auszeichnet, ist seine Regellosigkeit: er entbehrt völlig der Achse, der Symmetrie, ganz frei werden die Schmuckformen über die Fläche verteilt — im Gegensatz zu Renaissance und Barock, die damals im Ornament herrschten. Ferner zeigt der Japaner eine außerordentliche

Beschränkung in den darstellenden Mitteln, die Darstellung ist einfach, er verwendet nur wenig Töne, und überall arbeitet er auf klare, allgemeine Eindrücke hin. Und dann schafft der japanische Künstler, der für den Druck arbeitet, selbständige, nur für den Druck bestimmte Kunstwerke.

Der Einfluß auf die zeichnerischen Künste war unvergleichlich: man betonte die zeichnerische Sicherheit, man lernte wieder den raschen zeichnerischen Einfall schätzen, man begnügte sich mit der andeutungsweisen Zeichnung und vertraute auf die ergänzende Mitarbeit des Beschauers, und vor allem lernte man, was die Farbe bedeutet auch für das gedruckte Bild. Man lernte, daß die Farbe für den Druck anders behandelt werden müsse als bei einem Gemälde, man empfand wieder den Wert der leuchtenden Farbe und man lernte einen Stimmungswert in wenigen kräftigen Farben wiedergeben.

Dabei war es für die Künstler von unermeßlichem Wert, daß die technischen Hilfsmittel bedeutsame Bereicherungen erfahren hatten, vor allem durch die Verwendung der Photographie bei der mechanischen Übertragung der Zeichnung auf die Platte. Allerdings verführte die Möglichkeit, durch die Photographie die Zeichnung beliebig zu verkleinern, manche Künstler dazu, willkürlich darauf loszuzeichnen, ohne zu bedenken, daß eine andere Größe des Bildes, eine verminderte Breite der Striche und der weißen Zwischenräume eine ganz veränderte Wirkung ergibt. Auch bei der Verwendung der Farbe bedenken die meisten Künstler noch immer nicht genug die Reproduktionsmöglichkeiten, und die Fälle, wo der Künstler wirklich den Druck überwacht, sind auch heute noch selten.

Die neuen Bestrebungen auf dem Gebiet der zeichnerischen Künste fanden zunächst ihren Zusammenschluß und ihre Stütze in den neugegründeten Zeitschriften „Jugend“ (seit 1895) und „Simplicissimus“ (seit 1895). Durchblättert man die Bände, so sieht man deutlich, daß es sich nicht um Nachahmung japanischer oder englischer oder französischer Vorbilder handelt, sondern daß die Anregungen selbständig verarbeitet wurden, so daß eine Anzahl scharf umrissener

Künsterpersönlichkeiten hervortreten. Bald zeigte sich auch eine reiche Befruchtung der Bilderbuchproduktion.

Diese Befruchtung ging von England aus. England war noch in den vierziger und fünfziger Jahren in bezug auf Bilderbuch und Illustration von Deutschland abhängig gewesen, gläubigen Herzens schaute es zu den deutschen Künstlern hinüber, zu Richter und Speckter. Otto Speckter hat verschiedentlich direkt für London gearbeitet. Später aber wurde das Verhältnis umgekehrt. Während in Deutschland das Bilderbuch zurückging, war England früh den Einflüssen des japanischen Holzschnitts zugänglich und entwickelte eine bis heute von einem andern Lande noch nicht erreichte Höhe des künstlerischen Bilderbuches. In erster Linie war es Walter Crane, der mit seinen herrlichen Büchern das moderne englische Bilderbuch begründete. Er faßte das ganze Buch künstlerisch auf, von Umschlag und Vorsatzpapier bis zum letzten Druckbuchstaben ist alles einheitlich gestaltet. Er brachte auch die Farbe wieder zu ihrem Recht, die er stark und leuchtend, aber fein abgestimmt auftrug. Mit ihm wirkten gleichzeitig der humorvolle Randolph Caldecott († 1886) und die geschmackvolle Kate Greenaway († 1902), die in ihren Bildern den Typus des englischen Kinderanzuges schuf, den auch in Deutschland bisher noch keine Mode verdrängt hat. Sie hat in England viele Nachfolger gefunden, so Alice Woodward, Mabel Dearmer, Rosum und Praeger. Neuere Bilderbuchkünstler sind Anning Bell, Gaskin und Laurence Housman.

Verschiedentlich wurde versucht, englische Bilderbücher mit übersetztem Text in Deutschland einzuführen; so wurden Cranes Illustrationen zu Grimms Märchen herausgegeben, und Stroefer übernahm Bilderbücher von Kate Greenaway und T. Pyms. Er machte auch den schon erwähnten Versuch, deutsche Künstler heranzuziehen, um neue Bilderbücher zu schaffen. Aber es blieb vorläufig bei Versuchen, das deutsche Publikum war im allgemeinen noch nicht reif für künstlerische Bilderbücher. Erst die letzte Zeit hat einen Umschwung gebracht.

Ein vereinzelter Versuch war zunächst das Bilderbuch „Der alte Fritz“ in 50 Bildern von C. Röchling und R. Knötel (1895). Das Buch war eine Nachahmung des Bilderbuches von J. de Marthold und Job „Le Grand Napoleon“. In großen farbigen Bildern mit ganz kurzen Unterschriften war hier das Leben Napoleons in prägnanten, abwechslungsreichen Situationen geschildert. Zeichnerisch wie koloristisch steht das Werk auf ganz hoher Stufe. Mit zwingender Kraft sind die seelischen Regungen ausgedrückt, in kühner, aber immer vornehmer Farbengebung sind Licht und Luftverhältnisse gegeben. — Die Nachahmer vermögen dies Vorbild nicht zu erreichen. Die äußere Anlage des Friedrich-Buches ist ganz ähnlich, aber weder Charakteristik noch Farbengebung können ganz befriedigen. Trotzdem gehört „Der alte Fritz“ zu den Bilderbüchern, die erfreulich aus dem Durchschnitt der Bilderbücher der neunziger Jahre hinausragen. Die Bilder sind auch deswegen von Wert, weil sie einen dankenswerten Zuwachs an historischem Anschauungsmaterial bringen. Es lohnte sich wohl, das Buch neu herauszugeben. — Röchling und Knötel haben dann noch im Verein mit W. Friedrich ein zweites, ebenso angelegtes Bilderbuch herausgegeben: die „Königin Louise“, doch ist dies Buch ungleich schwächer als „Der alte Fritz“. — Ein anderer Künstler, C. Röhling, hat dann 1897 versucht, nach demselben Muster ein Bismarck-Buch zu machen; es ist ein Machwerk geblieben. Woldemar Friedrich hat noch die Bilder zu Unser Hausglück von Schanz-Lohmeyer gezeichnet; sie gehören zu den besseren Bildern der Zeit.

Erwähnenswert ist auch „Der Hänseken“ von Armin Wedekind, der in lustigen Karikaturen schildert, wie Hänseken auf dem Mondenstrahl eine Reise durch das Weltall unternimmt. Bemerkenswert ist die Frische der Farbengebung; wahrscheinlich ist hier der Verlag Albert Langen, in dem auch der Simplicissimus erscheint, nicht ohne Einfluß gewesen.

Der eigentliche Aufschwung des Bilderbuches begann mit dem Auftreten Ernst Kreidolfs. Er hatte 1897 seine

Entwürfe zu den Blumenmärchen im Arnoldschen Kunstsalon zu Dresden ausgestellt, 1898 erschienen sie als Buch. Es enthält eine Reihe ganzseitiger Farbendrucke, die mit einfarbigen, mehr skizzenhaft gehaltenen Blättern abwechseln. Den Inhalt bilden Szenen aus dem Menschen- und Pflanzenleben: „Der Schlüsselblume Ausfahrt", „Gänseblümchentee" usw. Das Bedeutende an diesem Buche war, daß hier ein ganz eigenartiger Künstler hinter dem Buche stand, der seine Bilder eigens für den Druck schuf und der den Druck sehr streng überwachte, so daß bei der Übertragung auf den Stein möglichst wenig von der künstlerischen Ursprünglichkeit verloren ging. Kreidolf hat die Anregung zu den Blumenmärchen durch Walter Crane empfangen, durch dessen herrliches Buch „Floras Feast". Aber Kreidolf hat diese Anregungen ganz selbständig verarbeitet. Während Crane z. B. eine besondere Vorliebe für klassische Schönheit zeigt, in der edlen Haltung sowohl wie im griechischen Profil, liebt Kreidolf eine derbere, humorvollere Charakteristik, die deutlich zur Karikatur hinüberneigt. Kreidolf ist auch viel zu sehr mit Phantasie begabt, er ist viel zu reich an eigenen Einfällen, als daß er in Abhängigkeit geraten könnte. Das zeigen ganz deutlich die folgenden Bilderbücher: 1900 Fitzebutze, Illustrationen zu Dehmelschen Kinderliedern, 1901 Die schlafenden Bäume, 1902 Die Wiesenzwerge, 1903 Schwätzchen, 1905 Bilder zu alten Kinderreimen.

Wie jede ausgeprägte Eigenart, so mutet auch Kreidolf beim ersten Beschauen leicht fremdartig an, und da das Befremdende meist feindselig wirkt, so hat es bei Kreidolf an Widerspruch nicht gefehlt. Man hat ihm die Häßlichkeit seiner Menschen zum Vorwurf gemacht und man hat ihm zeichnerisches Vermögen abgesprochen. Über das „Häßliche" und seine Bedeutung haben wir bereits beim Struwwelpeter gesprochen. Kreidolf kommt zur karikaturenhaften Übertreibung durch das Bestreben, den charakteristischen Ausdruck möglichst deutlich herauszuarbeiten. Dabei passiert es ihm allerdings, daß seine Menschen im Übermaß

der Bewegung verzeichnet erscheinen. Aber Kreidolf wird nie ausdruckslos; jede seiner Figuren hat uns etwas zu sagen, es steckt Seele in ihnen. Seine Phantasie ist so reich, daß er wie ein Dichter in Bildern erscheint. Er hat auch die Texte zu seinen Büchern zum Teil selbst gedichtet. Das Phantastische vieler seiner Bilder wird unterstützt durch eine reiche Farbigkeit, zu der sich — besonders in den Wiesenzwergen — eine ausgezeichnete Behandlung des Lichts gesellt. Und nun das höchste Lob, das wir Kreidolf als Kinderkünstler zollen können: seine Kunst spricht unmittelbar zum Kinde aus eigener Kraft, aus eigenem Wesen. Mit großem Jubel versenken sich schon kleine Kinder in die Einzelheiten seiner Bilder.

Auf die Blumenmärchen 1898 folgte im Jahre 1899 der „Knecht Ruprecht“ im Verlage von Schaffstein-Cöln. Es war ein Sammelband, in dem zum erstenmal der Versuch gemacht wurde, moderne Künstler, wie Th. Th. Heine, Th. Münzer, Fidus u. a. dem Kinde nahezubringen. Es war ein zu schüchterner Versuch, man hatte nicht gewagt, ganze Arbeit zu machen, man wollte die Alten und die Jungen befriedigen, und befriedigte niemand. Es entstand ein ganz unausgeglichenes, völlig stilloses Buch: Schwarzbilder in verschiedenen Manieren wechselten mit Tonbildern und Farbendrucken in den verschiedensten Techniken ab, so daß eine unruhige Buntheit des Gesamteindruckes die Folge war. Auch fanden sich neben vorzüglichen Leistungen sehr minderwertige Bilder. Mit den literarischen Beiträgen war es ähnlich. Der zweite Band jedoch tat einen tüchtigen Schritt vorwärts, und der dritte Band (1901) zeigte nach der Seite des Stils eine Vollendung, wie sie bei einem Sammelband kaum größer sein kann: überall dieselbe Type, nur in der Größe leicht differierend, so daß uns das Kunterbunt verschiedener Druckarten nicht stört; die Bilder dem Text organisch eingegliedert als breite Kopf- oder Fuß- oder Randleisten, als Umrahmungen oder als Halb- und Vollbilder, so daß sie das Buch wirklich schmücken; alle Bilder farbig, so daß nicht bei einer Geschichte Schwarz- und Buntbilder

wechseln. Von den Künstlern, die am Knecht Ruprecht beteiligt waren, nennen wir Kreidolf, Fidus, Münzer, Schmidhammer, Georgi, Looschen, Berg, Eichler, Stassen, Rieth, Feldbauer, Jank, Zumbusch u. a.

Im Jahre 1899 begannen auch die Jungbrunnenhefte bei Fischer und Franke zu erscheinen. Sie geben sich als eine straffe, künstlerische Einheit; Inhalt, Schrift, Bild, Ornament erscheinen als ein fein abgewogenes Ganzes. Die Hefte haben wesentlich mit dazu beigetragen, das Gefühl für den Stil des Buches wieder zu stärken. Jedes Heft ist von einem Künstler illustriert. Es sind als Illustratoren beteiligt Franz Stassen, H. R. v. Volkmann, Ernst Liebermann, Barlösius, M. Bernuth, A. Stroedel, A. Schmidhammer, B. Wenig, F. Hein, Müller-Münster, M. Dasio, Damberger, R. Mauff, E. Kuithan, Bek-Gran, H. L. Braune, Horst-Schulze, W. Stumpf, H. Heise, J. Carben, J. Boßard, E. Ewerbeck. — Nicht alle Leistungen sind gleich wertvoll. Neben ausgezeichneten Illustrationen finden wir sehr viele ganz belanglose Bilder. Nicht alle Künstler haben in jedem Fall Phantasie und Witz genug besessen, uns im Bilde etwas zu sagen, was nicht mindestens ebensogut oder gar besser in dem Gedicht oder der Erzählung gesagt worden wäre. Wohl darf sich der Künstler eng an die Worte anschließen, die er illustrieren will; aber wie das Wort illustrieren schon sagt, er muß durch sein Bild den Text erhellen, erläutern, verdeutlichen. Der gramgebeugte Mensch der Erzählung muß uns im Bilde packend ergreifen, wir müssen bei seinem Anblick seinen Gram mitfühlen, und wenn das Lied den Wald preist, muß uns im Bild die wohlige Ruhe und Kühle des Waldes umfangen. Wenn der Künstler das nicht ausdrücken kann, so ist sein Bild zum mindesten überflüssig. Erwähnt muß noch werden, daß sich nicht alle Stoffe der Jungbrunnenhefte für Kinder eignen. Eine reichillustrierte billige Auswahl von Märchen bietet das Märchenbuch des Jungbrunnen, während das „Balladenbuch" und die „Lieder und Bilder für jung und alt" zwei Auswahlen von Gedichten für die Jugend bieten.

Von den Mitarbeitern am Jungbrunnen haben die meisten sich auch anderweitig als Illustratoren betätigt. So hat Hans v. Volkmann die Eigenbrodtschen Gedichte „Aus der weiten Welt“ (1901), die Reime von Ferdinands „Ri-ra-rutsch“ (1903), die „Träumereien an französischen Kaminen“ und einen Band vom „Deutschen Spielmann“ illustriert, wobei er überall ein feines Gefühl für das Landschaftliche offenbarte.

Außerordentlich fruchtbar ist Franz Stassen, zu fruchtbar, um überall künstlerisch bedeutend zu bleiben. Stassen liebt die Anmut und die weiche Grazie der Gestalten, aber er neigt dazu, zugunsten der schönen Linie vom Ausdruck zu opfern. Er hat u. a. die Volbehrschen Märchen „Hinter dem Erdentag“, das Geißlersche „Buch von der Frau Holle“ und die „Goldenen Früchte aus Märchenland“ von Gnauck-Kühne illustriert, indem er mit wenig Strichen die Hauptsachen hingeschrieben hat. Seine Bilder zum Berliner „Schillerbuch“ wollen uns dagegen nicht alle gefallen.

Stassen sehr ähnlich ist Müller-Münster. Er hat einfache monumental wirkende Bilder zu den „Wundern der alten Welt“ gezeichnet, während er in seinen Robinsonbildern den Charakter verfehlt.

Barlösius hat unter anderem den Eulenspiegel illustriert, wobei er sehr gut den derben Schalkshumor im Bilde wiedergibt; Bernuth hat die Bilder zum Wartburgsagenbuch geliefert, die aber weder zeichnerisch noch farbig befriedigen.

Ernst Liebermann hat Bilder zur Prinzessin Ilse und zu Straßburgers Kinderliedern gezeichnet. Von Franz Hein stammen z. B. die Bilder zu Webers Sammlung „Neue Kinderlieder“.

Alle hier und im folgenden genannten Künstler stehen noch mitten im Schaffen, so daß eine abschließende Charakteristik nicht möglich ist.

Das Jahr 1900 brachte außer dem Fitzebutze und dem zweiten Ruprechtband eine Auswahl von ganzseitigen, farbigen Märchenbildern aus der Münchener „Jugend“, die „Märchen ohne Worte“. Dieser verdienstvolle Versuch,

den großenSchatz schöner Bilder in der „Jugend“ für die Kinder nutzbar zu machen, hat nicht die Anerkennung gefunden, die er verdiente, wenn er auch nicht in allen Stücken ganz glücklich war: ein Umschlag fehlte, und nicht alle Bilder sprachen zum Kinde. So ist diesem ersten Heft kein zweites gefolgt. Trotzdem hat auch dieser Versuch dazu beigetragen, in den Künstlern mehr und mehr den Gedanken erstehen zu lassen, daß sie die Verpflichtung haben, bei ihrem Schaffen sich auch an die kommende Generation zu wenden. In ihr werden sie sich am leichtesten einen Kreis von Genießenden werben, der ihre Schöpfungen mit ungeschwächter Empfänglichkeit in sich aufnimmt.

1901 erschienen der dritte Band vom Knecht Ruprecht, Kreidolfs schlafende Bäume, der erste Band vom Jugendland und die Arche Noah. Das Jugendland ist ein Sammelband wie der Knecht Ruprecht. Er zeichnet sich aus durch bedeutende Einzelleistungen, wir heben Kallmorgen, Felix Schmidt, Eichrodt, Kreidolf, Schmidhammer, Gehrts, Flinzer, Hardmeyer hervor. Nach der Seite des Stils zeigt dieser erste Band die üblichen Mängel, die bei den beiden folgenden Bänden sich weniger bemerkbar machen.

Die Arche Noah enthält farbige Lithographien von H. Eichrodt, O. Fikentscher, A. Haueisen, F. Hein, K. Hofer, H. v. Volkmann, Bertha Welte — s. Z. sämtlich Mitglieder des Karlsruher Künstlerbundes. Die Absicht war, „eine Reihe farbiger Bilder mit Umgehung aller berufstechnischen und mechanischen Vervielfältigungsverfahren in der Handschrift des Künstlers selbst zu bieten“. Eine höchst lobenswerte Absicht, nur ist sie nicht überall gelungen: alle Bilder leiden unter dem Fettglanz des lithographischen Druckes, und eine Anzahl der Bilder steht künstlerisch gar nicht hoch, im Gegenteil; doch wird dieser Mangel ausgeglichen durch eine Reihe vorzüglicher Blätter; besonders die Volkmannschen ragen hervor.

Im Jahre 1902 begann Gerlachs Jugendbücherei in Wien zu erscheinen, kleine Hefte, Erzählungen, Märchen, Gedichte, deren ganze Ausstattung von feinstem Geschmack

zeugt. Einband, Vorsatzpapier — durchweg einfach und ornamental — dazu die farbigen Bilder — jedes Heft von einem Künstler ausgestattet. Und unter den Künstlern eine Reihe ausgeprägter Persönlichkeiten: Taschner, Fahringer, Loeffler, Weisgerber, Horst-Schulze, Tauscheck, Czeschka, Steiner, Sieck, Bauriedl, Andri.

Die Künstler haben zum Teil durch einfache Mittel, z. B. durch zwei oder drei Farbentöne, ganz aparte Wirkungen erzeugt. Reizvolle Leisten und Eckstücke, Halb- und Vollbilder bilden einen wirklichen Schmuck der Bücher. Und alle Künstler zeigen zum mindesten in einigen Bildern sehr feine Einfälle, besonders reich und phantastisch der Illustrator von Kopisch' Gedichten, Andri. Zwar Kinder werden schwerlich alle Bilder erfassen, da in fast allen Heften einige gar zu sehr auf Stimmung gestellt sind.

Ebenfalls 1902 erschienen von Diez Illustrationen zu Dannheißers Märchen „Miaulina", die sich durch ganz besonders kräftige Farben auszeichnen, die in einigen Bildern sogar fast zu hart und grell wirken. — Besonders bemerkenswert ist das „Gartenlaubebilderbuch", das, im Text wertlos, im Bildschmuck kräftig mit modernem Öl gesalbt erschien. Eichrodt, Schmidhammer, Vogeler, Kreidolf hatten Beiträge geliefert. — Dem Jahre 1902 gehören ferner Kreidolfs Wiesenzwerge und der 2. Band Jugendland an.

1903 kam Karl Hofer mit seinen Bildern zu Paula Dehmels prächtigen Kinderreimen im „Rumpumpel". Hofer machte Ernst mit dem Gedanken, die Bilder vom Standpunkte des Kindes aus zu zeichnen. Es kommt ihm daher auf zeichnerische Richtigkeit nicht an, es liegt im Gegenteil eine groteske Unbeholfenheit in den Bildern, welche die meisten Erwachsenen verletzt, die aber kleine Kinder nicht stört. Mit den allereinfachsten Mitteln versucht Hofer den Ausdruck zu geben, und in den meisten Bildern gelingt es ihm. Allerdings, einige Figuren sind gar zu gewollt plump, und bei anderen versagt nach unserm Empfinden die Ausdrucksfähigkeit des Künstlers. Zu den besten Bildern gehören die, in denen Hofer bewußt über das kindliche Zeichen-

gestammel hinausgeht, wie im St. Niklas, im Scherchen, in der Seereise. Einen großen Vorzug noch hat der Rumpumpel: es geht eine Farbenfreudigkeit durch seine Bilder, wie wir sie in wenigen anderen Kinderbüchern finden.

Der Rumpumpel hat viel Widerspruch gefunden; noch stärker aber war der Widerspruch beim Buntscheck, einem Sammelband, den Richard Dehmel 1904 herausgab. Neben Hofer war es besonders Freyhold, der zum Widerspruch reizte, da er sich in derselben Richtung bewegt, und doch sind gerade ihm ein paar Bilder gelungen, die mit einfachsten Mitteln tiefes seelisches Empfinden ausdrücken. Zwar Kreidolf, der eine Reihe Bilder beigesteuert hat, stellen wir über Hofer und Freyhold, und Weiß, der vierte Künstler, wird mit seinen Bildern auch gefallen, obgleich — oder weil — seine Bilder konventioneller sind.

1905 kam von Freyhold ein eigenes Bilderbuch heraus, ein Tierbilderbuch für die Kleinen: prachtvoll farbige Blätter ohne Text. Schafe, Hühner, Schweine, Igel, Kühe, Frösche, Papageien — alle in ihrer Umgebung, aber in ganz drolliger Weise dekorativ geordnet. Die Zeichnung zeigt dieselbe gewollte Unbeholfenheit wie seine Bilder im Buntscheck, doch wie sie haben sie ein ganz eigenes Gepräge, es liegt eine stille Feierlichkeit über den Bildern, obgleich die meisten dabei ganz lustig sind. Wir halten diese Bilder für kleinere Kinder vorzüglich geeignet.

Im Jahre 1904 fing im Verlag von Scholz das Deutsche Bilderbuch an zu erscheinen. Hier ist die alte gute Idee wieder aufgenommen, je ein Märchen durch große, farbige Bilder zu illustrieren, jedes Märchen von einem Künstler: Diez „Dornröschen“, Lefler und Urban „Marienkind“, Münzer „Aschenputtel“, Schmidhammer „Rotkäppchen“, R. Scholz „Hänsel und Gretel“, Jüttner „Sneewittchen“, Kunz „Frau Holle“. Die Bilder sind im allgemeinen hocherfreulich, in Einzelheiten sogar hervorragend. Nur Sneewittchen und Hänsel und Gretel wollen uns nicht recht genügen, während das letzte, Frau Holle von Kunz, durch seine märchenhafte stimmungsvolle Farbigkeit hervorragt.

Das Jahr 1905 bescherte uns eine Reihe weiterer Bilderbücher. Die letzten beiden Bücher vom Deutschen Bilderbuch gehören hierher, sowie einige neue Bände aus Gerlachs Jugendbücherei und Kreidolfs „Alte Kinderreime". Dazu kommen zwei lustige Bücher, Arpad Schmidhammer „Mucki" und Wilhelm Schulz „Der Prutzeltopf". Beide enthalten Karikaturen mit eigenen Versen. Beide stecken voller Abenteuer, die im Mucki besonders wüst sind, und beide zeigen eine fast überflotte Art der Zeichnung. Aber amüsant und ausdrucksvoll sind beide, auch für Kinder, und beide sind, der Künstlerpersönlichkeit entsprechend, ganz verschieden.

Aus dem Jahr 1905 stammen noch die Zeichnungen Schmidhammers zu „Zäpfel Kerns Abenteuer" von Bierbaum, Karikaturen im Stile seiner „Jugend"-Zeichnungen.

Eine lang gehegte Hoffnung, Hans Thoma möchte der deutschen Jugend ein Bilderbuch schenken, wurde 1905 erfüllt in dem Abc-Bilderbuch, aber die Erfüllung bedeutete zugleich eine Enttäuschung. Das Buch enthält neben vielen guten eine Reihe ganz gleichgültiger Bilder, die gar kein Thomasches Gepräge haben, ja einige sind geradezu unbefriedigend in der Zeichnung. Dazu kommt eine stillose Anordnung auf der Seite. Das Mangelhafteste aber ist die Farbe. Die Bilder sind alle farblos gedacht; zum Teil sind es ältere, farblose Lithographien. Nun ist einfach die Farbe hinzugedruckt, über die breiten lithographischen Schattenstriche hinüber, so daß die Farben vielfach direkt schmutzig erscheinen. Einige vorzügliche Bilder haben durch diese Art der Farbengebung außerordentlich verloren, so ist z. B. der Sonnenschein des Titelbildes, der auf der Lithographie sehr stark wirkt, fast ganz verschwunden.

Dafür hat uns das Jahr 1906 ein Thomabuch geschenkt, herausgegeben von der Berliner Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege (Preis 1 ℳ, Verlag Scholz-Mainz), in dem 18 Abbildungen nach Gemälden und Steindrucken Thomas vereinigt sind. Es ist ein alter Wunsch Thomas, dem Volke gute Kunst zu billigem Preis zu bieten. Er hat schon in den neunziger Jahren Lithographien geschaffen. Aber die

Deutschen waren noch nicht reif für seine Kunst, wurde doch in Karlsruhe einmal von Kunstfreunden eine Eingabe gemacht, der Kunstverein möge Thoma das Ausstellen dort verbieten. Thoma ist ruhig seinen Weg weiter gegangen, und heute zählen wir ihn zu unsern größten und deutschesten Künstlern. Einfachheit und Schlichtheit verbunden mit tiefster seelischer Belehrung zeichnen seine Bilder aus: ein Talstück, über das verklärend die Frühlingssonne fällt, eine Mutter, die ihrem Sohn Gottes Wort verhört, eine Gartenecke mit einem Geiger im Mondschein, ein Meerweib von der aufgehenden Sonne überstrahlt — das sind einige Themen, die er behandelt. Wie alle großen Kunstwerke, so verlangen auch Thomas Bilder ein stilles Versenken; beim flüchtigen Durchblättern sprechen sie nicht zu uns. Außer dem Thomabuch sei noch verwiesen auf die Blätter im Verlage von Breitkopf & Härtel zum Preise von 2 ℳ pro Blatt.

Wir haben aus der Fülle der Bilderbücher, die jahraus jahrein erscheinen, nur die bedeutungsvollen herausgreifen können, die für die Weiterentwicklung in Betracht kommen. Natürlich ist der Aufschwung, den uns die letzten sechs bis sieben Jahre gebracht haben, nicht ohne Einfluß geblieben auf das allgemeine Niveau der Bilderbuchproduktion. Verschiedene Bilderbücher sind noch der Erwähnung wert, wenngleich sie nicht alle ohne Einschränkung als empfehlenswert bezeichnet werden können. Wir erwähnen z. B. das Überkinderbilderbuch von Mathilde Ade, das ein sehr tüchtiges zeichnerisches Können verrät, aber in der Ironie über das Kindliche hinausgeht. Ferner Paul Brockmüllers „Höckchen-Döckchen“ (1904), dessen saubere Aufmachung und ornamentales Geschick besticht und über die Hohlheit der Bilder hinwegtäuscht.

Von Bedeutung sind die zeichnerisch und farbig interessanten Bilder, die Ernst Eitner zu Andersens Märchen geschaffen hat. Besonders humorvoll sind die leuchtend farbigen Illustrationen Mauders zu den schönen alten Kinderreimen.

Zumbusch hat die beiden Bände von Merck „Unser Liederbuch“ mit Lithographien geschmückt, die in der Farbe nicht immer vornehm sind.

Walter Tiemann hat Zwerg Nase und den Eulenspiegel mit sehr ansprechenden Bildern illustriert. Von Gertrud Kohrt stammen die anspruchslosen, aber reizenden Bilder zu den „Sternschnuppen“ (bei Künzli, Zürich). Robert Weise hat die farbig vornehmen Bilder zu Ebner-Eschenbachs Hirzepinzchen gezeichnet. Ferdinand Moser lieferte das Bilderbuch „Eine Nacht im Walde“, das aber weder in der Zeichnung noch in der Farbe genügt. Marie v. Olfers schuf das Bilderbuch die „Schneeflocken“, das sehr stark dem Bilderbuch von der Schwedin Else Beskow „Hänschen im Blaubeerenwald“ nachempfunden ist, aber das hübsche Vorbild weder in der Farbe und noch weniger im Ausdruck, der schon bei Else Beskow nicht sehr stark ist, erreicht; doch wird die puppenhafte Adrettheit vielen gefallen.

Das Beskowsche Buch ist bei Ferdinand Carl-Stuttgart mit deutschem Text erschienen. Schaffstein hat ein englisches Bilderbuch „Zwei lustige Seeleute“ von Steward Orr mit Versen von G. Falke herausgegeben. Wir sind nicht sehr dafür, ausländische Bilderbücher in Deutschland einzuführen, damit den deutschen Künstlern, die unserm Empfinden doch näher stehen, nicht das Wasser abgegraben werde. Gegen die beiden genannten Bücher ist an sich nichts einzuwenden.

Nicht ohne Eigenart sind die Bilder von B. Hitch in „Kunterbunt“; Hitch scheint von englischen Zeichnern stark beeinflußt zu sein; seine sorglos flotte Art, zu zeichnen, deutet darauf hin; seine Bilder ergeben zum Teil ganz amüsante Wirkungen.

Paul Heys Bilder zu den Kinderliedern von A. Holst „Allerliebster Plunder“ verraten teilweise ein respektables technisches Können; aber die seelische Belebung läßt oft viel zu wünschen übrig.

Die Bilder von Julius Widnmann zu seinen „Erd-

männlein“ sind sehr unerfreulich durch ihre unvornehme Farbe, zeichnerisch sind sie nicht immer sorgfältig.

Adolf Jöhnssen hat Brinckmans „Kaspar Ohm un ick“ und Boelitz' „Kinderreime“ illustriert. Jöhnssen ist Mecklenburger; er hat die Gestalten Brinckmans nicht übel getroffen, ohne allerdings künstlerisch hervorragende Bilder zu liefern — auch in den Kinderreimen nicht.

Max Liebenweins Bilder zu Boelitz' „Meister Lampes lustigen Streichen“ sind nicht schlecht gezeichnet, aber sie sind ohne besonderen Reiz (und ohne starken Ausdruck), von wenigen Ausnahmen abgesehen (z. B. Hase und Fuchs im Brunnen).

Von W. Heubach stammen „Neue Tierbilder“, zwölf Steinzeichnungen, deren Tiere zum größten Teil ganz gut sind; die Landschaft aber erregt Bedenken durch ihre Nüchternheit.

Die Bilder von Susanne Weichberger zu alten Reimen „Kling-Klang“ haben mit Kunst nicht viel zu tun. Dagegen sind die Bilder von Ida T. Bebber „Familie Langschwanz“ (1905) nicht übel gezeichnet; nur wirken sie in der Wiederholung ein wenig monoton.

Im letzten Jahre hat O. Gebhardt Bilder zu Kotzdes Reimen „Kiwitt“ geliefert, deren grelle Buntheit unangenehm auffällt, geradezu häßlich ist der rote Fleischton. Carl Hall bringt ein Bilderbuch ohne Text: „Spiel mit“, worin er in Flinzers Manier Tiere in menschlichen Situationen darstellt, zuweilen in sehr ausgeklügelten Situationen. Seine früheren Illustrationen zum „Fröhlichen Tierbilderbuch“ von Straßburger und Etzel sind unbedeutend.

Wolf Harnier hat zu seiner Gedichtsammlung „Haulemann“ selbst die Bilder gezeichnet, die aber mehr als nötig an die Gipsmännchen erinnern und durch ihre Gleichförmigkeit eintönig wirken.

Interessant ist Max Slevogts Versuch, die andeutungsweise Art des Impressionismus in der Illustration anzuwenden. Er zeichnete „Improvisationen“ zu Ali Baba und die vierzig Räuber (1903). Wir wissen nicht, ob Slevogt dabei

auch an Kinder gedacht, nach unserer Meinung kommen die Bilder für sie nicht in Betracht.

Wenn wir die Bilderbuchproduktion der letzten Jahre überschauen, so dürfen wir uns der Resultate freuen, und wir dürfen ruhig behaupten, daß Deutschland im Bilderbuch Frankreich und England eingeholt hat.

## Bilderbogen.

Über die Bilderbogen können wir nur wenig sagen, da es unmöglich war, genügendes Material zu beschaffen. Der Bilderbogen ist seinem Wesen nach mehr als das Bilderbuch der Vergänglichkeit verfallen. Er wird meistens nicht aufbewahrt, er wird zerrissen und zerschnitten. Schon aus diesem Grunde schenken die meisten Eltern dem Bilderbogen nicht die Beachtung, die er verdient. Was wir über das Bilderbuch für die Kleinen gesagt haben, gilt ebenso für den Bilderbogen. Wir dürfen den Einfluß nicht unterschätzen, den die frühen Eindrücke der Bilderbogenbilder ausüben. Und selbst derjenige, der an die Bedeutung dieser stillen Wirkung nicht glaubt, wird zugeben, daß es auf alle Fälle besser ist, dem Kinde gute anstatt schlechte Bogen zu geben, besonders wenn der Preisunterschied kein erheblicher ist. Und wir haben in der Tat ein paar Unternehmungen, die uns wertvolle billige Bilderbogen liefern.

In den vierziger Jahren, als der Holzschnitt erneut zur Blüte gelangt war, wurden durch Kaspar Braun die Münchner Bilderbogen begründet.

Sie haben sich viele Jahre hindurch mit Recht einer großen Beliebtheit zu erfreuen gehabt. Die Bogen kosten schwarz 0,10 ℳ, koloriert 0,20 ℳ. Im ganzen sind 1056 Bogen erschienen. Sie enthalten Märchen, Legenden, Fabeln, Sagen, Silhouetten, Scheibenbilder, Kostümbilder, Ansichten von Städten und Ländern, Bilder aus dem Altertum. Bedeutende Künstler haben Beiträge geliefert: Schwind

z. B. 10 Bogen, Wilh. Busch 50 Bogen, Oberländer 42, Meggendorfer 66, ferner O. Speckter, Kaspar Braun, Math. Cöster, W. Dietz, H. Leutemann, W. Diez, E. Fröhlich, E. Harburger, Th. v. Kramer, A. Muttentaler, Fr. v. Pocci, E. Reinicke u. a. m. Wohl sind nicht alle Bogen gleich wertvoll, aber wertlose haben wir kaum unter der großen Zahl gefunden. Auch der Stil des Bilderbogens wurde von den meisten Mitarbeitern glücklich gelöst. Ein ausgezeichnetes Beispiel für verschiedene Möglichkeiten bietet z. B. Schwind. In „Die Bauern und der Esel“ stellt er die einzelnen Bilder unverbunden nebeneinander. Bei den Kindern im Erdbeerenschlag sind die sechs Einzelbilder durch Blumengewinde verbunden. Bei der Gerechtigkeit Gottes gehen drei breite Bilder über die ganze Seite, und jedes Bild enthält mehrere Szenen, während der gestiefelte Kater sich als ein großes Bild gibt, in dem die verschiedenen Vorgänge sich abspielen. Eine fünfte Art bietet Otto Speckter in seinem Rapunzel, wo das Bild den Rahmen um den Text bildet.

Ein späteres Unternehmen aus den sechziger Jahren sind die Deutschen Bilderbogen für jung und alt bei Gustav Weise in Stuttgart. Auch sie kosteten 0,10 ℳ schwarz, 0,20 ℳ koloriert. Auch an diesem Unternehmen haben bedeutende Künstler mitgearbeitet, z. B. A. Menzel, B. Vautier, P. Konewka, O. Pletsch, P. Meyerheim, Th. Hosemann, W. Camphausen, C. Reinhardt, F. Specht, C. Kröner, C. Offterdinger, G. Süß, A. Zick u. a. Auch diese Bogen sind durchweg gut; sie enthalten nicht zu viel und die Bilder sind meistens gut auf der Seite angeordnet, sie stehen gewöhnlich einfach nebeneinander. Lustiges und Belehrendes wechselt miteinander ab.

Aus neuerer Zeit stammen die Wiener Bilderbogen für Schule und Haus, Preis 0,10 ℳ, koloriert 0,20 ℳ. Auch hier ist das richtige Prinzip befolgt, Künstler heranzuziehen. Doch sollen die Bilder wesentlich belehrenden Zwecken dienen: Stadtbilder, Völkertypen, Landschaften, Technisches u. dgl. sind hauptsächlich dargestellt. Daneben finden sich

ein paar Märchenbilder, die zugleich die feinsten sind: Hänsel und Gretel von Lefler, Der Wolf und die sieben Geißlein von Pock u. a.

Wer sich für die Frage des Bilderbogens interessiert, der tut am besten, er sieht sich die Bogen durch und sucht sich die schönsten aus. Wenn das nicht möglich ist, empfiehlt es sich, an der Hand der Prospekte eine Auslese zu treffen.

## Bilderbuch: Künstler.

Dürer, Albrecht, 1471—1528.
Holbein, Hans, 1497—1543.
Schäuffelin, Hans, 1480—1539.
Beham, Sebald, 1500—1550.
Chodowiecki, D., 1726—1801.
Meil, J. W., 1733—1805.
Schnorr v. Carolsfeld, J., 1794—1872.
Führich, J. v., 1800—1870.
Bürkel, Heinr., 1802—1869.
Richter, Ludw., 1803—1884.
Schwind, Moritz v., 1804-1871.
Reinick, Rob., 1805—1852.
Speckter, Otto, 1807—1871.
Pocci, Franz v., 1807—1876.
Hosemann, Th., 1807—1875.
Braun, Kaspar, 1807—1877.
Bendemann, Eduard, 1811—1889.
Bürklein, Fr., 1813—1872.
Menzel, Adolf, 1815—1905.
Rethel, Alfred, 1816—1859.
Fröhlich, Karl, 1821—1898.
Sues, Gustav, 1823—1881.
Pletsch, Oskar, 1830—1888.
Busch, Wilh., geb. 1832.
Flinzer, Fedor, geb. 1832.
Thumann, Paul, geb. 1834.
Hendschel, Alb., 1834—1883.
Thoma, Hans, geb. 1839.
Klimsch, Eugen, geb. 1839.
Konewka, Paul, 1840—1871.
Grotjohann, Philipp, 1841—1892.
Leutemann, H., geb. 1842.
Meyerheim, Paul, geb. 1842.
Mohn, Paul, geb. 1842.
Crane, Walter, geb. 1845.
Oberländer, Adolf, geb. 1845.
Zick, Alexander, geb. 1845.
Kleinmichel, Jul., 1846—1892.
Meggendorfer, Lothar, geb. 1847.
Fröschl, Karl, geb. 1848.
Gehrts, Karl, geb. 1853.
Gehrts, Joh., geb. 1855.
Röchling, C., geb. 1855.
Vogel, Herm., geb. 1855.
Kallmorgen, Friedr., geb. 1856.
Knötel, Rich., geb. 1857.
Reiß, Fritz, geb. 1857.
Schmidhammer, Arpad, geb. 1857.
Looschen, Hans, geb. 1859.
Volkmann, Hans v., geb. 1860.
Scholz, Richard, geb. 1860.
Braun, Irene, geb. 1861.
Lefler, Heinrich, geb. 1863.
Hein, Franz, geb. 1863.
Kreidolf, Ernst, geb. 1863.
Barlösius, Georg, geb. 1863.
Jüttner, Franz, geb. 1865.
Müller-Münster, geb. 1867.
Heine, Th. Th., geb. 1867.

Höppener-Fidus, geb. 1868.
Kunz, Fritz, geb. 1868.
Liebermann, Ernst, geb. 1869.
Stassen, Franz, geb. 1869.
Diez, Jul., geb. 1870.
Stroedel, Georg A., geb. 1870.
Georgi, Walther, geb. 1871.
Andri, Ferd., geb. 1871.
Taschner, Ignatius, geb. 1871.
Vogeler, Heinrich, geb. 1872.
Bernuth, Max, geb. 1872.
Eichrodt, Hellmut, geb. 1872.
Stumpf, Wilh., geb. 1873.
Cissarz, Joh. Vinc., geb. 1873.
Löffler, Bertold, geb. 1874.
Fahringer, Carl, geb. 1874.
Weiß, E. R., geb. 1875.
Kuithan, Erich, geb. 1875.
Horst-Schulze, P., geb. 1876.
Sieck, Rudolf, geb. 1877.
Mauff, Rich., geb. 1877.
Hofer, Karl, geb. 1878.
Freyhold, Karl F. v., geb. 1878.
Weisgerber, A., geb. 1878.
Steiner-Prag, geb. 1880.
Bauriedl, Otto, geb. 1881.
Tauschek, Otto, geb. 1881.

## Bilderbuch: Zeittafel.

ca. 1461 älteste, mit Holzschnitten illustrierte Bücher.
1478 Seelentrost, älteste illustrierte Kinderschrift.
1496—1498 A. Dürer, Apokalypse (14 Blatt).
1504—1505 A. Dürer, Marienleben.
1510—1511 A. Dürer, Marienleben, letzten drei Blätter.
1507 Schäuffelin, Speculum passionis.
1511 A. Dürer, die kleine Holzschnittpassion (37 Blatt).
ca. 1512 A. Dürer, die Kupferstichpassion (16 Blatt).
1519 Der Teuerdank (Burgkmair, Schäuffelin u. a.).
1522 H. Holbein, Apokalypse (21 Blatt).
1537 Sebald Beham, Biblische Historien, figürlich dargestellt.
1538 H. Holbein, Altes Testament.
1538 H. Holbein, Bilder des Todes.
ca. 1630 M. Merian, Biblische Figuren (150 Blatt).
1658 Orbis pictus.
1754 D. Chodowiecki, Erste Kupferstiche.
1761 J. W. Meil, Kupfer zum Spectaculum Naturae et Artium.
1769 D. Chodowiecki, Erste Kalenderkupfer.
1784 D. Chodowiecki, Kupfer zu Salzmanns Elementarwerk.
1792 M. G. Chr. Raff, 4 Kupfertafeln für eine Naturgeschichte für Kinder.
1796 Senefelder, Erstes lithographisches Blatt.
1801 D. Chodowiecki, Letzte Kalenderkupfer.
1823 Fr. Weißhaupt, Erste farbige Tafeln mit mehreren Steinen.
1833 A. Menzel, Luthers Leben.

1833 O. Speckter, Bilder zu den Heyschen Fabeln.
1834 A. Menzel, Künstlers Erdenwallen.
1834—1836 A. Menzel, Denkwürdigkeiten a. d. Brandenburgischen Geschichte.
1836 A. Menzel, Illustrationen zu Feige „Der kleine Gesellschafter".
1837 O. Speckter, Bilder zu Heys „Noch fünfzig Fabeln".
1838 L. Richter, Bilder zu den deutschen Volksbüchern.
1838 A. Menzel, Illustrationen zu Peter Schlemihl.
1839—1842 A. Menzel, Zeichnungen zu Kuglers Friedrich der Große.
1842 L. Richter, Bilder zu Musäus Volksmärchen.
1843 O. Speckter, Bilder zum Gestiefelten Kater.
1843—1849 A. Menzel, Zeichnungen zu Oeuvres de Frédéric le Grand.
1845 Begründung der Fliegenden Blätter.
1845 H. Hoffmann, Struwwelpeter.
1847 O. Speckter, Bilder zu Brüderchen und Schwesterchen.
1848 A. Rethel, Totentanz.
1851 A. Menzel, Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen.
1852 L. Richter, Das Kinderleben.
1853 L. Richter, Illustrationen zu Bechsteins Märchenbuch.
1852—1860 J. Schnorr v. Carolsfeld, Bilder zur Bibel.
1855 O. Speckter, Illustrationen zu Groths Quickborn.
1855 K. Fröhlich, Silhouettenfibel.
1856 L. Richter, Das Vaterunser.
1856 F. Flinzer, Aus alter und neuer Zeit.
1857 W. Busch, Bilderpossen.
1858 W. Busch, Max und Moritz.
1858 M. v. Schwind, Die sieben Raben.
1858—1861 L. Richter, 4 Hefte „Fürs Haus".
1860 O. Pletsch, Die Kinderstube in 36 Bildern.
1861 L. Richter, Der Sonntag.
1862 O. Pletsch, Was willst du werden?
1862 Th. Hosemann, Zur Unterhaltung für gute Kinder.
1863 O. Pletsch, Gute Freundschaft.
1865 O. Pletsch, Kleines Volk.
1863 A. Oberländer, Erste Zeichnungen für die Fliegenden Blätter.
1863 F. Flinzer, Hänschens Tierbude.
1866 L. Richter, Unser täglich Brot.
1867 C. Offterdinger, Deutsches Prachtbilderbuch.
1867 Th. Hosemann, Bilder für artige Kinder.
1869 P. Konewka, Der schwarze Peter.

1870 M. v. Schwind, Melusine.
1871 W. Busch, Hans Huckebein.
1871 P. Konewka, Schattenbilder.
1872 Th. Hosemann, Eine Häschen- u. e. Katzengeschichte.
1872—1874 A. Hendschel, Skizzenbuch.
1873 O. Pletsch, Nesthäkchen.
1873 O. Pletsch, Der alte Bekannte.
1874 O. Pletsch, Ein Gang durchs Dörfchen.
1874 Th. Hosemann, Bilder aus meiner Mappe.
1874 F. Flinzer, Der Tierpark.
1876 O. Pletsch, Stillvergnügt.
1877 O. Pletsch, Guckaus.
1877 A. Menzel, Illustrationen zum Zerbrochenen Krug.
1878 L. Meggendorfer, Lebende Bilder.
1879 L. Meggendorfer, Münchner Kasperltheater.
1880 L. Meggendorfer, Ein Korb voll Allerlei.
1881 L. Meggendorfer, Der brave Hans u. d. böse Peter.
1881 P. Thumann, Für Mutter und Kind.
1882 K. Fröschl, Goldene Zeiten.
1882 L. Meggendorfer, Die brave Bertha u. d. böse Lina.
1882 J. Kleinmichel, Kinderhort in Bild u. Wort.
1882 J. Kleinmichel, Lieschens kleine Einfälle.
1882 L. v. Kramer, Ein Kinderleben.
1883 L. Meggendorfer, Im Sommer.
1883 L. Meggendorfer, Im Winter.
1883 F. Flinzer-Dieffenbach, Glückliche Kinderzeit.
1884 L. Meggendorfer, Affentheater.
1885 L. Meggendorfer, Auf dem Lande.
1886 F. Flinzer, König Nobel.
1886 P. Mohn, Der Kinderengel.
1886 P. Mohn-Dieffenbach, Fröhliche Jugend.
1887 P. Mohn, Nesthäkchens Zeitvertreib.
1887 F. Flinzer, Tierstruwwelpeter.
1890 F. Flinzer, Eine Tierschule.
1890 E. Klimsch, Wunderhold.
1890 Dieffenbach-Fidus, Per aspera ad astra.
1891 K. Fröschl, Kleine Gesellen.
1895 Röchling-Knötel, Der alte Fritz.
1895 Jugend begründet.
1895 Simplicissimus begründet.
1896 A. Wedekind, Der Hänseken.
1898 E. Kreidolf, Blumenmärchen.
1899 Knecht Ruprecht I.
1899 Jungbrunnen begründet.
1900 Fitzebutze.

1900 Märchen ohne Worte.
1900 Knecht Ruprecht II.
1901 Knecht Ruprecht III.
1901 H. v. Volkmann, Aus der schönen weiten Welt.
1901 E. Kreidolf, Die schlafenden Bäume.
1901 Jugendland I.
1901 Arche Noah.
1902 Gerlachs Jugendbücher.
1902 Jugendland II.
1902 Gartenlaubebilderbuch.
1902 J. Diez, Miaulina.
1902 E. Kreidolf, Wiesenzwerge.
1902 F. Flinzer, Durch Wald und Feld.
1903 H. v. Volkmann, Ri-ra-rutsch.
1903 K. Hofer, Rumpumpel.
1903 E. Kreidolf, Schwätzchen.
1903 Jugendland III.
1904 R. Dehmel, Buntscheck.
1904 Das deutsche Bilderbuch: Diez, Dornröschen; Lefler und Urban, Marienkind, Münzer, Aschenputtel; Schmidhammer, Rotkäppchen; Scholz, Hänsel und Gretel.
1905 Das deutsche Bilderbuch: Jüttner, Sneewittchen; Kunz, Frau Holle.
1905 E. Kreidolf, Alte Kinderreime.
1905 A. Schmidhammer, Mucki.
1905 W. Schulz, Der Prutzeltopf.
1905 H. Thoma, Abc-Bilderbuch.
1905 K. F. v. Freyhold, Tierbilderbuch.

## Bilderbuch: Literatur.

R. Muther, Die deutsche Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance (1460—1530). 2 Bde. München und Leipzig, 1884.

A. F. Butsch, Die Bücherornamentik der Renaissance. München und Leipzig, 1878.

Dr. C. v. Lützow, Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes. Berlin, 1891.

K. Lange, Künstlerische Erziehung der deutschen Jugend. 1893.

H. Wolgast, Über Bilderbuch und Illustration. Hamburg, 1894. (Auch in „Vom Kinderbuch“, Leipzig, 1906.)

R. Kautzsch, Die deutsche Illustration (Aus der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“). Leipzig, 1904.

Walter Crane, Dekorative Illustration des Buches. 2. Aufl. Leipzig, 1901.

Daniel Burckhardt, Die Schule Martin Schongauers am Oberrhein. Basel, 1888.

M. Thausing, Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. 2 Bde. Leipzig, 1884.

Alfred Woltmann, Holbein und seine Zeit. 2 Bde. 2. Aufl. Leipzig, 1874—1876.

Wilh. Engelmann, Daniel Chodowieckis sämtliche Kupferstiche. Leipzig, 1875.

Kunstwart, Menzelheft (18. Jahrg., Heft 13, 1905).

Kunstwart, Ludwig Richterheft (16. Jahrg., Heft 24, 1903).

Ludwig Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Leipzig, 1885.

R. Schaukal, Wilhelm Busch. Berlin, 1904.

M. Spanier, Hans Thoma und seine Kunst fürs Volk. Leipzig, 1903.

## Bilderbuch: Aufsätze.

Gustav Pauli, Das Bilderbuch in „Dekorative Kunst". 5. Jahrg., Nr. 8, Mai 1902.

Gustav Weihrauch, Über Bilderbücher in „Versuche und Ergebnisse". 3. Aufl. Hamburg, 1902.

Seydlitz, Kinderbücher in Kunstwart 1890, Seite 81.

K. Lange, Bilderbücher in „Reins Enzyklopädie".

Wilh. Spohr, Künstlerische Bilderbücher in „Die Kunst im Leben des Kindes". 1901.

# Das Volkslied.

Jedes Volk, jede Literatur beginnt mit einer Periode der Volksdichtung. Eine Kunstdichtung als Gegensatz zu ihr gibt es auf lange Zeit nicht. Im Liede drückt sich sowohl das religiöse, wie das sittliche und geistige Leben des Volkes aus. Die Summe der geistigen Entwicklung ist in jenen Zeiten noch ungeteiltes Gesamtgut des ganzen Volkes; zwar nicht so, als ob jeder einzelne zum fördernden Mitarbeiter daran berufen oder auch nur zum Verständnis befähigt wäre. Es sind immer nur einzelne höchstbegabte Naturen, durch die die geistige Entwicklung gefördert wird. Daneben wirken die Tüchtigen, die das Geistesleben der Nation bewußt und selbsttätig mitleben, die fähig sind, die neuen Gedanken aufzunehmen, zu verarbeiten und zu verbreiten, daß sie zur geschichtlichen Wirklichkeit werden. Die träge Masse aber, an deren einzelnem die geistige Entwicklung spurlos vorübergeht, wird allmählich doch von der allbewegenden Macht des Gedankens mit fortgezogen.

Die ersten Anfänge der Dichtung wird man sich zu denken haben als mit dem Kultus in Verbindung stehend. Für Verträge, Eide gab es bestimmte Formeln: durch Rhythmus, Stab oder Reim wurden die *Worte* gebunden, die den *Willen* binden sollten. Der Wille der Götter sollte gebunden werden durch Opfer- und Schlachtgesänge, um den Singenden beizustehen. Bald erweiterte sich das Gebiet des Gesanges, das ganze Leben wurde in seinen Kreis gezogen: rhythmische Weisen als Begleitung der Arbeit, Leichenklagen, Trinklieder, Lobpreisungen von Helden und nicht zuletzt Liebeslieder kamen hinzu.

Die ältesten Volkslieder, von denen uns Kunde wird, sind historischer Art; wie überhaupt der erste Volksgesang episch

ist. Aus dem 8. Jahrhundert stammt das Hildebrandlied (in Stabreimen), vom Ende des 9. Jahrhunderts stammt der Leich auf König Ludwig III. Die Reste des Volksgesangs sind spärlich, weil die Kirche das Singen und vor allem die Aufzeichnung der alten heidnischen Volksgesänge verhinderte.

Später dann, zur Zeit der Minnesänger, nahm der höfische Gesang das Interesse der besseren Elemente des Volksgesangs gefangen. „Was sich der neuen Kunst nicht anschließen wollte, das fiel der Schenke und Gasse, fiel der Geringschätzung und damit auch wohl der Roheit anheim.“ (R. v. Liliencron.) Wohl hatte auch das Volk seine Sänger, die fahrenden Spielleute, die ihm sangen, was gerade Mode war, und was es gern hatte. Aber da sie meist nicht schreiben konnten und sich auf ihr Gedächtnis verließen, so sind auch ihre Lieder verschollen.

Nur ganz selten fand sich einmal ein gelehrter Schreiber, der einmal einige Lieder, wie sie vom Volke gesungen wurden, aufzeichnete, z. B. in der Limburgischen Chronik, begonnen 1336, von der Lessing sagt, sie sei „äußerst merkwürdig, weil sie so viele besondere Kleinigkeiten mitnimmt, daß sie auch fleißig der Lieder gedenkt, die jedes Jahr am meisten gesungen wurden“.

Und doch war das 14. und 15. und auch noch das 16. Jahrhundert die Blütezeit des Volksliedes, besonders des historischen. Die historischen Volkslieder sind meist polemischer Art, wir werden durch sie tief hineingeführt in die Tagespolitik jener Zeit. Denn wie man jetzt die Zeitung liest, so hörte man damals einen Sänger über das Ereignis des Tages. Im 14. und 15. Jahrhundert wurden wegen Spottlieder Kriege geführt. Man fürchtete sich vor dem Schelten der Dichter, und es ist charakteristisch, daß sich noch 1605 der Herzog von Braunschweig an den Kurfürsten von Sachsen wandte, er möchte dem Leipziger Rat den Verkauf und das Singen von Liedern gegen ihn auf der Messe verbieten.

Nach der Erfindung der Buchdruckerkunst wurden die Volkslieder häufig gedruckt, meist in Form von „Fliegenden

Blättern", leider sehr selten mit Noten. Diese Fliegenden Blätter sind zwar auch meist verloren gegangen, doch haben sich besonders aus dem 16. Jahrhundert noch viele erhalten.

Im 17. Jahrhundert, dem traurigsten, das Deutschland erlebte, starb mit der übrigen Volkspoesie auch das Volkslied mehr und mehr ab (vgl. Märchen und Sage). Die gelehrten Poeten des 18. Jahrhunderts aber mußten das Volkslied verachten.

Erst in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam das Interesse der gebildeten und literarischen Kreise am Volkslied in Fluß, veranlaßt durch die Sammlung des englischen Bischofs Percy „Reliques of Ancient English Poetry". (1765.) Sie enthielt alte englische Volkslieder in modernisierter freier Textgestaltung.

Besonders waren es die Dichter des Göttinger Dichterbundes, bei denen durch die „Reliques" ein weitergreifendes Interesse am Volkslied erweckt wurde. Boje z. B. nahm an Mercks Plänen zur Herausgabe englischer „Songs" lebhaften Anteil. Bürger schrieb seine „Herzensergießungen über Volkspoesie", in denen er den Ruf nach einem deutschen Percy erhob. Er sagte darin: „Diese alten Volkslieder bieten dem reifenden Dichter ein sehr wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und episch-lyrischen Kunst dar. Sie sind meist, sowohl in Phantasie als Empfindung wahre Ausgüsse einheimischer Natur. Freilich hat die mündliche Tradition oft manches hinzugetan und weggenommen und dadurch viel lächerlichen Unsinn hineingebracht. Wer aber das Gold von der Schlacken zu scheiden weiß, wird wahrlich keinen verächtlichen Schatz erbeuten."

Bürger und Voß und Miller haben für ihre eigene Dichtung manche Anregung aus dem Volkslied geschöpft. Voß' volksliedartige Dichtungen sind freilich nicht lebendig geblieben. Von Miller wird noch heute „Was frag' ich viel nach Geld und Gut" gesungen. Den tiefsten Einfluß hatten die Reliques auf Bürger. Seine Balladen sind zum Teil direkt Bearbeitungen englischer Stücke, z. B. Frau Schnips, Des

Schäfers Liebeswerbung, Bruder Graurock, Entführung, Der Kaiser und der Abt, Graf Walter.

Die Verpflanzung des Volkliedes in die Literatur war zu der Zeit geradezu ein Bedürfnis. Die französische Überbildung und Verbildung verlangte eine Rückkehr zur Natur, wie man ja auch eben damals in der englischen Gartenkunst die Natur selber in den Kunstgarten hereinholte. Niemand empfand die Bedeutung des Volksliedes für die literarische Weiterentwicklung im Gegensatz zur „Stubenpoesie" der Gelehrten stärker als Herder. Sein Interesse am Volkslied wurde durch die Reliques wohl neu geschürt, aber nicht erst entzündet. Er selbst sammelte schon länger, 1767 erließ er einen warmen Aufruf zum Sammeln, 1773 veröffentlichte er den Aufsatz „Über Ossian und die Lieder alter Völker". Durch diesen Aufsatz wurde der Ausdruck „Volkslied" erst verbreitet. Er wies darin auch schon auf das Dramatische und Sprunghafte des Volksliedes hin. 1773 hatte Herder schon ein Bändchen alter englischer und deutscher Volkslieder beisammen. Es wurde nicht gedruckt, es erwuchs aber daraus die Sammlung „Volkslieder", später „Stimmen der Völker in Liedern" genannt (1778—79). Die Sammlung war kosmopolitisch gedacht. Etwa der vierte Teil waren deutsche Lieder, auch Goethes Heidenröslein war z. B. darunter. Bei den alten Liedern war es Herder nicht um Treue unter allen Umständen zu tun, wenn ihnen auch „ihr heiliger Rost und Moder" bleiben sollte. Besonders die Übersetzungen aus den „Reliques" waren verändert, geglättet vor allem.

Auch von anderer Seite fand das Volkslied Förderung. Jakob Bodmer gab mit 72 Jahren altenglische Balladen heraus (1780), die er den „Reliques" entnommen hatte, 1781 fügte er altschwäbische Balladen hinzu. 1795 erschienen von Bothe „Volkslieder, nebst untermischten anderen Stücken".

Auch Goethe bezeigte lebhaftes Interesse für das Volkslied. Er hatte schon als Student im Elsaß zwölf deutsche Volkslieder gesammelt. Wichtiger aber ist die Anregung für seine eigene Dichtung. So dichtete er das Heidenröslein nach

einem Liede in der Sammlung Pauls von der Aelst. Ein Motiv aus dem Lied vom Pfalzgrafen führte er weiter aus in „Vor Gericht". Andere Lieder, wie der König in Thule, die Lieder im Götz, im Faust und im Egmont verraten deutlich den Einfluß des Volksliedes.

Es gab aber auch heftige Gegner des Volksliedes. Es waren vor allem Gelehrte und Geistliche, welche sich berufen fühlten, sich der Volksaufklärung anzunehmen. An ihrer Spitze stand der Berliner Buchhändler Nicolai. Ihre Absicht war die beste. Sie wollten Aufklärung in allen Ständen; darum bekämpften sie vor allem den Aberglauben und den Wunderglauben, auch den des Märchens. Und sie wollten überall das Gemein-Nützliche verbreitet sehen, darum befehdeten sie, was selbst in der Poesie ihrer Nützlichkeitstheorie entgegenstand. „Man begriff nicht, daß alles Schöne schon in und durch sich selbst etwas ist; man wollte die Poesie ohne irgend einen sittlichen und nützlichen Zweck nirgend gestatten" (Hoffmann v. F.). Und da sie in den Volksliedern manches fanden, das ihnen anstößig war, da auch manche Lieder — aus Bruchstücken zusammengesetzt — keinen rechten Zusammenhang zeigten und daher sinnlos schienen, so suchten sie die Volkslieder zu bekämpfen und zu verdrängen. 1777—78 schon hatte Nicolai seinen „feynen kleynen Almanach voll schönerr echterr liblicher Volkslieder, lustigerr Reyen undt kleglicher Mordgeschichte" herausgegeben. Es war eine Persiflage mit absichtlich fehlerhaften Texten und obszönen Gassenhauern. Aber es fanden sich auch einige echte Volkslieder mit echten Melodien (in jedem der beiden Bände 32 Stück).

Auch von anderer Seite ward Front gemacht gegen die „allerdümmsten und ausgelassensten, sowohl den Sitten als dem Verstand verderblichen Lieder". (Ein „Volksfreund" im Journal von und für Deutschland 1786). — H. P. Sturz ruft ein Wehe über die neuerdings beliebte „Tränenübung im Mondschein, den Veitstanz konvulsivischer Leidenschaften, den stark sein sollenden Unsinn, abenteuerlich aus Barden und Skalden geplündert".

Den Haupttrumpf aber glaubte man auszuspielen, indem man selbst „Volkslieder“ dichtete, die ruhig und kühl und klar und vernünftig gehalten, die Welt von einem möglichst niederen Standpunkt, dem Standpunkt des „Volkes“, betrachteten. Dadurch hoffte man das Volk aufzuklären, seinen Geist zu bilden, sein Gemüt zu veredeln. Man wollte gewiß etwas Gutes, aber philisterhafter ist für das geistige Bedürfnis des Volkes nie gesorgt, ärger ist das poetische Leben des Volkes nie mißverstanden worden.

R. Z. Becker veranstaltete eine große Liedersammlung und gab sie 1799 heraus unter dem Titel: „Mildheimisches Liederbuch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und echter Tugend, die den Kopf nicht hängt von Rudolph Zacharias Becker“. Nur ein Beispiel, um den Geist der Sammlung zu charakterisieren.

Der Fleischer singt:

Mit Blut bespritzt, mit Messern scharf
Und Beilen schwer versehen,
Kann ich dem tapfersten Soldat
Mutvoll zur Seite stehen.

Zwar hab ich nichts mit Menschenblut
Im Schlachtgewühl zu schaffen:
Das Kalb, das Schwein, das sanfte Schaf
Stirbt nur von meinen Waffen.

Ein braver Fleischer mag das Vieh
Wohl schlachten, doch nicht quälen;
Und am Gewichte läßt er nie
Auch nur ein Quentchen fehlen.

Glücklicherweise waren Nicolais Bundesgenossen nicht zahlreich. Besonders die Zeitschriften traten angelegentlich für das Volkslied ein, so Bojes „Deutsches Museum“ und besonders Gräters „Bragur“ und in den neunziger Jahren Meißners „Apollo“. Sie brachten Aufsätze und vor allem veröffentlichten sie gesammelte Volkslieder. Das Deutsche Museum brachte u. a. 1778 das erste Kinderlied: „Tra ri ro, der Sommer der ist do“.

Dann kam die Zeit der Romantiker, die, als sich die Ohnmacht des Deutschen Reiches in schimpflichster Weise offenbarte, sich in die Schätze der Vergangenheit unseres Volkes wie in eine fremde Welt versenkten. 1803 brachte Tiecks Erneuerung der Minnelieder. Ungefähr um die gleiche Zeit begann Brentano seine Sammlung volkstümlicher Lyrik. Er sammelte überall; mündliche Überlieferung, alte Gebetbücher, Chroniken, Fliegende Blätter, Kalender und Wetterbüchlein waren seine Quellen. Neben ihm hatte auch Arnim gesammelt, und beide gemeinsam begannen im Mai 1805 in Heidelberg eine letzte Sichtung. Arnim selbst schreibt über die Arbeit: „Von dieser unserer Sammlung kann ich nur mit ungemeiner Neigung reden; sie ist mir jetzt das liebste Buch, das ich kenne — nicht was mein Freund Brentano und ich dafür getan, ungeachtet es gern geschehen, sondern was innerlich darin ist und weht, die frische Morgenluft altdeutschen Wandels. Wär ich ein Bienenvater, ich würde sagen: das war der letzte Bienenstock, er wollte eben wegschwärmen; es hat uns wohl Mühe gemacht, ihn im alten Hause zu sammeln; bewahrt ihn, stört ihn nicht, genießt seines Honigs wie recht. — — Statt aller literarischen Notizen und geschichtlichen Betrachtungen über das Volkslied, die ich hier gern einschaltete, schwebt mir in diesem Augenblicke nur mein damaliges, mit alten Bildern beschlagenes Stehpult auf Brentanos Zimmer in Heidelberg vor, von welchem ich nunmehr auf einen reichen Schatz gesammelter alter Bücher und Handschriften und in die Ferne auf die abgestuften Weinberge des Neckars blickte. Es klingen ordentlich vor meinen Ohren statt der echthistorischen von uns verbesserten Übelklänge in den Liedern, so wichtig sie sein mögen, die Takte und Tonschläge der großen Trommel, welche die lustigen und leisen Walzer in den Tanzsälen jenseits des Neckars regelte; ja, ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, so ein Lied habe seine beste Geschichte in sich selbst und freue sich herzlich, wenn es ein anderer mit wahrer Zuneigung in seine Seele aufnimmt und nach seinem inneren Verlangen gestaltet“. (Vorrede zum Wunderhorn.)

Im Herbst 1805 erschien der erste Band des Wunderhorns, von 1806 datiert, mit einer Widmung von Goethe. Dieser besprach den Band sehr eingehend und wohlwollend in der Jenaer Literaturzeitung (21. und 22. Januar 1806). Er sagte:

„Die Kritik dürfte sich vorerst nach unserem Dafürhalten mit dieser Sammlung nicht befassen. Die Herausgeber haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt, daß ihre Landsleute dieser liebevollen Mühe nun wohl erst mit gutem Willen, Teilnahme und Mitgenuß zu danken hätten. Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblicke der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände, wenn man auch allenfalls das Blatt ein paarmal umschlagen müßte.

Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Klavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten, hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen oder, wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien durch sie hervorzulocken.

Würden dann diese Lieder nach und nach in ihrem eigenen Ton- und Klangelemente von Ohr zu Ohr, von Mund zu Mund getragen, kehrten sie allmählich belebt und verherrlicht zum Volke zurück, von dem sie zum Teil gewissermaßen ausgegangen, so könnte man sagen, das Büchlein habe seine Bestimmung erfüllt und könne nun wieder als geschrieben und als gedruckt verloren gehen, weil es in Leben und Bildung der Nation übergegangen."

Jedes einzelne Gedicht wurde dann von Goethe durch einige Ausdrücke charakterisiert. Er stimmt auch dem zu, daß Arnim und Brentano die „Übelklänge in den Liedern" verbessert, daß sie gestrichen, Bruchstücke zusammengesetzt und Ergänzungen gemacht haben.

„Das hie und da seltsam Restaurierte, aus fremdartigen Teilen verbundene, ja das Untergeschobene ist mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! Warum soll der, der es in letzter Instanz aufzeichnet, mit anderen zusammenstellt, nicht auch ein gewisses Recht daran haben?“

Nicht alle waren ganz so einverstanden mit der Änderung der Lieder. Von germanistischer Seite kamen Angriffe, und 1807 brachten Büsching und v. d. Hagen eine Sammlung heraus, die strenger in der Textbehandlung war. Arnim ärgerte sich zwar über den „falschen kritischen Geist“ darin, aber er benutzte sie doch für den zweiten Band des Wunderhorns, der 1808 herauskam. Die Arbeit war durch günstige Umstände gefördert worden, besonders durch Zeitschriften, die dem Geschmack für Volkslieder durch Veröffentlichungen Rechnung trugen.

Des Knaben Wunderhorn enthält die reiche Fülle von 703 Liedern. Natürlich sind nicht alle gleich wertvoll. Die Herausgeber haben die Mahnung Goethes, es sei nicht nütze, daß alles gedruckt werde, nicht genügend beherzigt. Die meisten der Lieder sind heute nicht mehr lebensfähig, doch haben alle kulturhistorische Bedeutung, indem sie zeigen, was im Volke gelebt hat, wofür es Sinn hatte und noch hat. — Die meisten Lieder sind Liebesgedichte; alle erdenklichen Stimmungen und Wechselfälle der Liebe sind poetisch verwertet; das verlassene Lieb, das betrogene Lieb, Abschied von der Liebsten, Sehnsucht nach dem Lieb, der gefoppte Geliebte sind häufige Themen. Manche Liebeslieder sind stark moralisierend: Nimm dich in acht, hüte dich fein (siehe das Mädchen und die Hasel). Ein beliebtes Thema sind der gefangene Geliebte und der betrogene Ehemann. Dazu kommen zahlreiche Handwerks- und Soldaten-, insbesondere Landsknechtslieder. Merkwürdig berühren uns die im Bänkelsängerton gehaltenen oft grauenvollen Mordgeschichten, von denen wir ein Beispiel bringen möchten.

## Die Greuelhochzeit.

Ein reicher Bürgerssohn hat sich mit einem reichen Mädchen verlobt, sie aber liebt einen Schuhknecht und will ihrem Verlobten nicht zur Kirche folgen.

Allein sie wollt nicht folgen ihm;
Der Bräutigam voll Zorn und Grimm
Tät in die Kammer gehen;
Alsbald er täte ein Pistol
Mit zweien Kugeln laden wohl;
Das niemand täte sehen.

Indem so ging der Kirchgang an.
Es freute sich ein jedermann
Und wollte gerne sehen,
Daß alles möchte werden gut,
Machten der Braut ein'n guten Mut;
Sie tät zur Kirche gehen.

Vor dem Altar aber weigert sie das Jawort.

Kaum sie das Wort geredet wohl,
Der Bräutigam nahm das Pistol;
Es tät ihn so verdrießen,
Daß er die Braut vor dem Altar,
Da alles Volk zugegen war,
Täte darnieder schießen.

Drauf war der Braut ihr Bruder da;
Als er die Schwester erschossen sah,
Zog aus der Scheide sein Messer,
Stach mit großem Schmerz
Dem Bräutigam auch durch das Herz;
Da lagen alle beide.

Da ward ein großes Mordgeschrei,
Das Volk lief eilend alles herbei,
Es waren zwei Parteien;
Die eine hielt zum Bräutigam,
Die andere sich der Braut annahm;
Da war ein kläglich Schreien.

Man schlug, man haut, man stach darein,
Man schonte weder Groß noch Klein,
Mit Messer, Säbel und Degen;
Oft Manches trug ein'n Fetz davon;
Sieben Personen, Weib und Mann,
Tot in der Kirchen lagen.

Als nun der Hader hätt' ein End,
Ein jeder hebet auf die Händ
Und tat nach Hause gehen.
Jedermann führte große Klag
Und sprach: „Ich hab mein Lebetag
Keine solche Hochzeit gesehen."

Aus der großen Zahl dieser derben, rohbrutalen grauenvollen Gedichte können wir einen Rückschluß tun auf den Geschmack des Volkes, ein Geschmack, dem wir sehr häufig bei der Jugend wieder begegnen.

Arnim und Brentano haben übrigens auch Dichtungen bestimmter Dichter mit aufgenommen, z. B.

Grimmelshausen: „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall".
Simon Dach: „Ännchen von Tharau."
Opitz: „Aurora", „Unerhörte Liebe", „Spaziergang".
Pfeffel: „Gott grüß euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?"
Schubart: „Der Schneider Franz, der reisen soll."

Die Zahl der Lieder, die noch heute gesungen werden, zuweilen allerdings in etwas veränderter oder verkürzter Form, ist immerhin noch groß. Dahin gehören:

Zu Straßburg auf der Schanz.
Geh ich zum Brünnele.
Wenn ich ein Vöglein wär (schon in Herders Volksl.).
Blühe liebes Veilchen.
Bald gras ich am Neckar.
Es waren zwei Edelkönigskinder.
Morgen muß ich weg von hier.
Es steht ein Baum im Odenwald.
Spinn, spinn, meine liebe Tochter.
Herr Olof.
Es waren drei Gesellen.
Ich kam vor einer Frau Wirtin Haus.
Es waren drei Soldaten, dabei ein junges Blut.
Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus.
Es blies ein Jäger wohl in sein Horn.
Es war einmal ein Zimmergesell.
Es wollt ein Schneider wandern.
Die liebste Buhle, die ich han.
Mein Vater hat gesagt, ich soll das Kindlein wiegen.
Eine fromme Magd von gutem Stand.

Für uns ist von besonderem Interesse, daß Arnim und Brentano in einem Anhang 1808 auch eine Reihe Kinderlieder und Reime mit aufnahmen. Es sind die folgenden:

Rate, was ich habe vernommen.
Ein Huhn und ein Hahn, die Predigt geht an.
Ein Hühnchen und ein Hähnchen sind miteinander in die Nußhecken gegangen.
Wie oft Gott zu danken sei.
Abends wenn ich schlafen geh.
Es wird aus den Zeitungen vernommen, daß der heilige Sankt Niklas werde kommen.
Lirum, larum, Löffelstiel.
Tra, ri, ro, der Sommer der ist do.
Als ich ein armes Weib war.
Kleins Männele, kleins Männele.
Will ich in mein Gärtlein gehen.
Schlaf Kindlein schlaf.
Da droben auf dem Berge.
Ammenuhr.
Eio popeio, was rasselt im Stroh?
Guten Abend, gute Nacht.
O Tannebaum, o Tannebaum.
Sonne, Sonne, scheine.
Mein Hinkelchen, mein Hinkelchen.
Storch, Storch, Steiner.
Ringel, Ringel, Reihe.
Mein Schätzle ist fein.

In der Hauptsammlung befinden sich:

Es kam ein Herr zum Schlößli.
So geht es in Schnitzelputz-Häusel.
Maikäfer flieg.
Marienwürmchen setze dich.

Der Erfolg des Wunderhorns war ein ganz bedeutender, nicht so sehr der Erfolg als Buch — nur der erste Band wurde zu Lebzeiten der Herausgeber 1819 zum zweiten Male aufgelegt —, wohl aber der Einfluß der Lieder auf die Entwicklung der Dichtung. Die Dichter fingen wieder an, von unten auf zu lernen und zu dienen; sie erkannten, daß die literarische Welt mit ihrem Ernst und Scherz nicht die einzige bewohnte und belebte auf Erden sei.

Worauf gründet sich der große Einfluß des Volksliedes, der auch in unserer Zeit sich wieder mit elementarer Gewalt

geltend macht? Es ist die Reaktion gegen die Überbildung, es ist dieselbe Macht, die uns aus der Schwüle und dem Lärm der Stadt hinausdrängt auf das stille frische Land. Es ist das frisch Natürliche, das Volkstümliche, das uns lockt. Wohl ist das Volkslied wie jedes Gedicht von einem einzelnen gedichtet; aber es ist aufgenommen vom Volk, erst von einzelnen, denen es gefiel, dann von andern, die es nachsangen. Denn gesungen wurden all die Lieder, wie auch bei unsern Gassenhauern Text und Melodie unauflöslich zusammengehören. Ja, die Melodie ist meist bekannter als der Text. Der Text wird oft ganz verändert gesungen. So ist es auch dem Volkslied ergangen, es ist häufigen Veränderungen unterworfen, unzählige, die es singen, „dichten“ so mit und „singen sich das Lied zurecht“. Auf diese Weise sind viele Kunstprodukte, von denen noch jetzt die Verfasser nachgewiesen werden können, zu Volksliedern geworden, und häufig genug gibt erst diese unbewußt und oft aus feinem Instinkt feilende und färbende Art der Behandlung dem Liede den eigentümlichen Klang, der zum Wesen des Volksliedes gehört.

Da das Volk nur das aufnimmt oder doch für die Dauer nur das festhält, was seinem Wesen entspricht, so spiegelt sich in den Volksliedern auch das Wesen des Volkes wieder: seine Denk- und Gefühlsweise, seine Phantasie und vor allem seine Sprache. Das Volk begnügt sich mit dem Tatsächlichen, mit dem was notwendig und wesentlich ist. Die Lieder gehen in ihrer Knappheit oft so weit, daß die Darstellung abgerissen, die Gedanken sprunghaft werden, da vieles nur angedeutet wird, besonders die Beweggründe der Handlung sind oft versteckt, wodurch ein „ahndungsvoller Unzusammenhang“ entsteht. Die Deutung bleibt dem Hörer überlassen, und wer keine Phantasie besitzt, der findet die Deutung nicht, und dann hält er das Lied, das sein kühler Verstand nicht begreift, für Unsinn.

Seit dem Erscheinen des Wunderhorns ist das Interesse am Volkslied nie wieder ganz erloschen, wenn es auch zu Zeiten stark erkaltete. Von großer Bedeutung für die Be-

lebung des Volksgesanges mußten die Melodien sein. Schon die Herausgeber des Wunderhorns hatten 1810 24 alte deutsche Lieder herausgegeben, doch waren es keine Volksweisen, sondern Melodien, die andern Liedern entlehnt waren. Von größtem Einfluß war das Wirken Silchers, der 1827 die Herausgabe seiner deutschen Volkslieder für vier Männerstimmen begann (im ganzen 12 Hefte). Ihm folgte Erck, der 1838 mit seinen 13 Heften „Deutsche Volkslieder mit ihren Singweisen" anfing, bei den ersten sechs Heften von W. Irmer unterstützt. Silcher und Erck sind dann von späteren Liederbuchmachern stark benutzt. Erck selbst gab mit großem Erfolg Schulliederhefte heraus; er war der erste, der Volksweisen in die Schule einführte, indem er ihnen Kindergedichte unterlegte.

Unter den Forschern nach Volksliedertexten ist besonders Uhland zu nennen, der die Anregungen des Wunderhorns aufnahm und selbständig weiterbildete. Seine Sammlung „Alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder" erschien in den Jahren 1844—46. Sie zeichnet sich besonders durch ihre wissenschaftliche Zuverlässigkeit aus. Ihm folgte Hoffmann von Fallersleben 1848 mit seinen Deutschem Volksgesangbuch und Simrock 1851 mit seinen Deutschen Volksliedern. 1865 gab Rochus v. Liliencron die vierbändige umfangreiche Sammlung Historischer Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrhundert heraus. Sie enthält wesentlich politische Volksdichtungen, die für die Erkenntnis der Zeit von höchstem Interesse sind. Da zu ihrem Verständnis eine gewisse Kenntnis der Zeitumstände nötig ist, so gibt Liliencron zu jedem Gedicht eine eingehende historische Einleitung. Der poetische Wert ist meistens nicht groß; für die Belebung des heutigen Volksgesangs kommen sie nicht in Betracht, darum erübrigt sich für uns ein Eingehen auf die Sache. Erwähnt sei noch, daß F. W. v. Dithfurt 1871/72 „Historische Volkslieder der Zeit von 1756 bis 1871" herausgab, und daß 1874—76 von Birlinger und Crescelius eine Kritische Ausgabe des Wunderhorns erschien, die überall, wo es möglich war, auf die Quellen zurückging.

Unter den neueren Forschern ragt neben R. v. Liliencron besonders Fr. Böhme hervor, der 1877 sein Altdeutsches Liederbuch herausgab und der vor allem den deutschen Liederhort von Erck neu bearbeitete und zum Abschluß brachte. Das umfangreiche dreibändige Werk, das in 2175 Nummern Text und Weise bringt, soll ein Gesamtbild geben und in erster Linie wissenschaftlichen Ansprüchen genügen. Es ist bis heute die bedeutendste Volksliedersammlung.

Wir haben vom Volkslied so eingehend gesprochen, weil in seiner Bedeutung für die Allgemeinheit zum Teil auch sein Wert für die Jugend liegt. Auch beim Märchen und bei der Sage haben wir eindringlich auf die Wichtigkeit des Volkstümlichen für die Jugend hingewiesen. Was an Poesie im Volke gelebt hat und noch lebt, das in den Kindern aufs neue lebendig werden zu lassen, ist eine der vornehmsten Aufgaben der Erziehung. Wohl ist nicht alles Volkstümliche auch schon für die Jugend geeignet, und insbesondere sind nicht alle Volkslieder für Kinderohren bestimmt, aber bei der Auswahl darf man nicht allzu ängstlich sein. Es ist nicht nötig, alles Derbe auszuschließen, vor allem aber darf man an den Liebesliedern nicht vorbeigehen, wenn man für die Jugend auswählt. Die Zeiten sind ja glücklicherweise vorbei, wo man singen konnte: Mein Onkel ist verschwunden, der dort gewohnet hat. Aber immer noch treiben in den Schulliederbüchern untergelegte Texte ihr Unwesen, besonders bei den Weisen, die zu Liebesliedern gehören. Welche Kurzsichtigkeit! Die Schule sowohl wie das Haus sollten gerade dafür Sorge tragen, daß die Kinder mit einem nicht zu kleinen Schatz schöner Liebeslieder ins Leben treten, damit sie für das starke Gefühl, das die meisten sehr bald erfassen wird oder schon erfaßt hat, auch einen Ausdruck haben und sie nicht den scheußlichsten Gassenhauern anheimfallen. Und man muß es nur einmal erlebt haben, mit welcher Liebe und Hingebung besonders größere Mädchen Lieder singen, wie: Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß, wie heimliche Liebe, oder: Ach du klarblauer Himmel, oder: Jetzt gang i ans Brünnele, oder ähnliche Liebeslieder.

## Volkslied: Zeittafel.

1452—1460 Locheimer Liederbuch (Handschrift). Enthält 46 Lieder mit Melodien, darunter wenig Volkstümliches; es sind meist Gedichte der Minnesänger aus der Verfallzeit.
1539—1556 Georg Forsters Liederbücher. 5 Teile. Enthalten 380 Liederbearbeitungen.
1582 Frankfurter (Ambraser) Liederbuch. 262 Lieder ohne Melodien.
1602 Liederbuch Pauls v. d. Aelst. 172 Lieder ohne Melodien.
1765 Bischof Percy: Reliques of Ancient English Poetry.
1777—1778 Nicolai: Feyner kleyner Almanach.
1778—1779 Herder: Stimmen der Völker in Liedern.
1780 J. Bodmer, Altenglische Balladen.
1781 J. Bodmer, Altenglische und altschwäbische Balladen.
1799 R. Z. Becker, Mildheimisches Liederbuch.
1803 Tiecks Erneuerung der Minnelieder.
1805 Arnim u. Brentano: Wunderhorn I. Band.
1807 Büsching und v. d. Hagen: Sammlung deutscher Volkslieder.
1808 Wunderhorn 2. u. 3. Band.
1810 Arnim u. Brentano, 24 alte deutsche Lieder mit Melodien.
1827—1840 Silcher, Deutsche Volkslieder für 4 Männerstimmen.
1832—1845 Erck, Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen.
1840 Kretschmars Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen.
1843 C. F. Becker, Lieder u. Weisen vergangener Jahrhunderte.
1844—1846 L. Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder.
1848 Hoffmann v. Fallersleben, Deutsches Volksgesangbuch.
1851 K. Simrock, Die deutschen Volkslieder.
1856 L. Erck, Deutscher Liederhort I. Band.
1865—1869 R. v. Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen.
1867 Goedecke u. Tittmann, Liederbuch des 16. Jahrh.
1871—1872 F. W. v. Dithfurt, Historische Volkslieder der Zeit von 1756—1871.
1872—1876 Birlinger und Crescelius, Kritische Ausgabe des „Wunderhorns".

1877 Fr. Böhme, Altdeutsches Liederbuch.
1885 R. v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530.
1886 Fr. Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland.
1893 Erck-Böhme, Deutscher Liederhort.

## Volkslied: Literatur.

Wackernell, J. E., „Das deutsche Volkslied.“ Hamburg, 1890, Verlagsanstalt. 45 Seiten.

Eine kleine Schrift, die eine feine ästhetische Analyse des Volksliedes bietet.

Hildebrand, Rudolf, „Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes.“ Aus Universitätsvorlesungen herausgegeben von G. Berlit. Leipzig, Teubner. 1900. 239 Seiten.

Das ältere Volkslied in seiner kultur- und literargeschichtlichen Bedeutung.

Bruinier, J. W., „Das deutsche Volkslied.“ Über Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges. Leipzig 1899.

Lohre, Heinrich, „Von Percy zum Wunderhorn.“ Berlin, 1902.

Gibt eine Übersicht der Bestrebungen um das Volkslied zwischen 1765 und 1805.

Ferner findet sich ein reiches Material in den Einleitungen zu Böhmes und Liliencrons Werken.

## Der Kinderreim (Volkskinderlied).

An das Volkslied schließen sich nach der einen Seite Kinderlied und Kinderreim an, nach der andern Seite die volkstümlichen Lieder unserer Dichter.

Wir erwähnten schon, daß Arnim und Brentano in den Anhang zum Wunderhorn 22 Kinderlieder aufgenommen hatten. Simrock, der unermüdliche Sammler, nahm in seine deutschen Volksbücher (seit 1839) auch „Das deutsche Kinderbuch" auf, eine reiche Sammlung von Kinderreimen und Kindergedichten: Ammenscherze, Schoß- und Knieliedchen, Buchstabierscherze, Wiegenlieder, Kindergebete, Kinderpredigten, Allerlei Lieder und Reime, Verkehr mit der Natur, Nachahmungen, Spielreime, Jahreslieder, Neckmärchen und Gedächtnisübungen, Sprechübungen. — Simrocks Kinderbuch ist auf lange Zeit hinaus die bedeutendste Sammlung geblieben, wenn auch nach ihm in manchen Sammlungen alte Volkskinderreime und -lieder sich finden.

Wir nennen von solchen Sammlungen das Elsässische Volksbüchlein von August Stöber (1842), Scherer, Alte und neue Kinderlieder (1850), Alte und neue Kinderlieder von K. v. Raumer mit Bildern von F. Pocci (1852), hierin auch Melodien, Birlingers Nimm mich mit (1862), Zingerle, Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter (1868).

Das bedeutendste Werk aber stammt aus neuerer Zeit von Franz M. Böhme: „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel" (1897). In einem stattlichen Band hat er über 2000 Kinderlieder und -reime vereinigt: Wiegenlieder, Koselieder, Schaukel- und Kniereiterliedchen, Zuchtreime, Reime aus der Kinderstube, Kind im Verkehr mit der Natur, Nachahmung von Naturlauten, Lustige Geschichten, Neck- und Lügenmärchen, Neck- und Spottreime, Aus der Schule,

Schnellsprechen und Sprachscherze, Kettenreime und Kinderpredigten, Kindergebete und fromme Reime, Ansingelieder, Auszählreime, ferner Kinderspiele und Rätsel. Von besonderem Wert aber sind die zahlreich mitgeteilten Melodien, denn das Kinderlied will gesungen sein. Der Gesang ist auch das Hauptmittel, die Lieder fortzupflanzen und zu verbreiten. Das Wunderhorn, Simrock und Böhme sind die Hauptquellen gewesen für all die zahlreichen Bücher, die Kinderreime enthalten. Von jeher hat es Maler gereizt, solche Reime zu illustrieren, z. B. Pocci, Pletsch, Thumann und in neuester Zeit Kreidolf, Mauder, Jöhnssen u. a.

Gerade in unserer Zeit zeigt sich wieder ein lebhafteres Interesse für die alten Reime. Unter den vielen Büchern heben wir hervor:

H. Wolgast, Schöne alte Kinderreime, ausgezeichnet durch seine Billigkeit (0,15 ℳ, ill. 0,60 ℳ).

Ferd. Feldigl, Fromm und fröhlich Jahr (1905), eine Sammlung, die speziell der süddeutschen Eigenart gerecht werden will.

Aus des Knaben Wunderhorn, eine Auswahl in Gerlachs Jugendbücherei, Wien.

Schöne alte Kinderlieder von Martin Boelitz.

Fr. Friedrichs hat „50 Kinderlieder“ (1905) mit Melodien und mit Klavierbegleitung herausgegeben, um in Schule und Haus das Kinderlied wieder zu neuem Leben zu erwecken.

Marie Kühn, „Macht auf das Tor!“ (1905). Alte deutsche Kinderlieder, Reime, Scherze und Kinderspiele (mit Melodien).

Was ist es, das uns immer wieder an diesen Reimen und Liedern reizt, so oft sie auch als kindischer Unsinn verschrien wurden? Worin liegt ihr Wert für uns und für die Kinder?

Ein hoher Reiz liegt schon in ihrem Alter und in ihrem Ursprung. Viele der Volkskinderreime sind uralt, sie sind zum Teil in der Zeit des Heidentums entstanden. Sie haben dann im Laufe der Zeit viele Umbildungen erfahren, es sind christliche Einflüsse hineingetragen, heidnische Namen sind oft durch christliche ersetzt, aber im Kern bewahren sie doch

noch heidnische Anschauungen. So stellen sich manche Regen- und Sonnenlieder als alte Wettersegen dar. An die Nornen erinnern die Reime, in denen drei Jungfrauen oder drei Marien spinnen. Auch die Anreden an Tiere, die ursprünglich den heidnischen Göttern und Göttinnen geheiligt waren, enthalten vielfach heidnische Erinnerungen. So wird der Sonnenkäfer (Marienkind) zum Himmel geschickt, um gut Wetter zu holen; der Storch soll (aus Holdas Reich) kleine Kinder bringen, der Kuckuck, der Frühlingsverkünder der zugleich die Gabe der Wahrsagung besaß, wird gefragt, wie lange man noch lebt oder wie lange man noch auf die Braut warten muß. In den Heilsprüchen (Heile, heile Kätzchen usw.) finden sich Anklänge an die alten Wundsegen. An die Hauskobolde erinnern der Butzemann, das bucklige Männchen u. a. Auch manche Ringelreihen bilden heidnische Erinnerungen; so sind Dornröschen, Prinzessin erlösen, die goldene Brücke u. a. dramatisch dargestellte Szenen der alten Göttersage. Da in den Singenden das Bewußtsein der Bedeutung mancher Wörter fehlte, so sind sie oft ganz sinnlos verändert. Z. B. wurde in „Maikäfer flieg“ aus Hollerland (Holdas Land) Pommerland; in anderen wurde aus Engelland England, oder aus Hollerbusch Hollunderbusch.

Andere Reime und Spiele sind Nachklänge und Überreste alter Volksgebräuche. Dahin gehören vor allem die Ansinge- oder Umzugslieder, die bei den verschiedenen Festen gesungen werden und die vielfach zu Bettelreimen geworden sind. Sie bilden einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Geschichte der Sitten und Gebräuche. Im Kinderspiel finden sich besonders häufig Nachahmungen von Hochzeitsgebräuchen, der Brautwerbung z. B., auch Gebräuche beim Erntefest finden wir wieder (das „Binden“ z. B.).

Die meisten Lieder aber sind vor langer Zeit im herzlichen Verkehr zwischen Eltern und Kind entstanden. Den Hauptanteil hat natürlich die Mutter. Schon an der Wiege des Kindes, wenn das Kind noch nichts hört und versteht, muß sie ihre Mutterwonne aussingen. Später wird das Wiegenlied ein wirksames Mittel zum Einschlummern. Das Singen

am Bett des Kindes ist von ganz großem Einfluß auf die Entwicklung des Kindes. Wir schätzen solche Einflüsse durchweg lange nicht hoch genug ein, obgleich wir von bedeutenden Männern wissen, welchen Wert für ihre Entwicklung sie den Liedern ihrer Mütter beilegen. Gerade unter den Wiegenliedern finden wir Gedichte von einer Innigkeit, die sie zu den schönsten Blüten der Lyrik erheben. Eine ähnliche Herzlichkeit finden wir in den Kosereimen, mit denen man die Kleinen zu beschwichtigen und zu unterhalten versucht. Die Kinder verstehen jetzt schon, was sie hören; sie zeigen die Dinge, die das Liedchen nennt, die Finger, den Mund, die Nase. Und ein scherzhafter Wundsegen, ganz ernsthaft angehört, beschwichtigt ihr kleines Weh. — Frischer und munterer und derber sind schon die Kniereiterliedchen, bei denen meist der Vater die ausführende Rolle spielt.

Sicher sind auch manche Reime von Kindern selbst gemacht. Meistens zwar werden Kinder nachplappern, was sie von Müttern und Geschwistern und Kindermädchen und Spielgenossen hören. Sie werden manches verändern und das Veränderte weiter verbreiten. Aber bei dem Nachahmungstrieb der Kinder ist es wahrscheinlich, daß sie Nachahmungen von Naturlauten auch selbst gefunden haben und noch finden, z. B. Tierstimmen, Glockengeläute, Trommelklang, Trompetengeschmetter und ähnliches. Und ihre Reimlust regt sich bei den Sprachscherzen auch heute noch oft genug: Ilse, Bilse, niemand will se — Margrete, Widewete usw.

Gerade Reime der letztern Art sind es, die meistens von verständigen Erwachsenen alberner Unsinn gescholten werden. Und doch ist dies Spiel mit Worten und Vorstellungen echt kindlich. Des Kindes Geist ist ganz von der Phantasie beherrscht, sie belebt alles, sie „vereinigt das Unvereinbarste, erklärt das Unerklärbarste und verklärt das Alltägliche“. Und dabei schafft das Kind neue Wörter, die uns zwar sinnlos und albern klingen, die es aber für das Kind nicht sind. Diese Silbenspielereien entsprechen der Freude des Kindes am

Klang und am Schaffen neuer Gebilde in der Phantasie. So wie das Volk auf seiner Kindheitsstufe durch seine dichterische Begabung zuerst Poesie hervorbringt, so geschieht es auch in der geistigen Entwicklung des einzelnen; was das Volkslied dem Erwachsenen ist, das sind die Kinderlieder und -reime dem Kinde.

Und darin liegt gerade ihr hoher Wert, daß sie dem kindlichen Empfinden durchaus gemäß sind; das beweist ja schon ihr hohes Alter und ihre Verbreitung durch ganz Deutschland, die Schweiz, die Niederlande, Dänemark, England und Frankreich — überall finden wir Versionen derselben Reime. Die Kinderwelt wahrte sich durch Jahrhunderte ihr Besitztum an naiver und urwüchsiger Poesie.

Von höchster Bedeutung sind diese Reime für die Ausbildung des poetischen Empfindens beim Kinde, denn die Reime führen über das Kinderlied direkt zur volkstümlichen Lyrik. Die beiden Grundelemente poetischen Genusses, Klang und Rhythmus, finden sich im Kinderreim in vollendetster Ausbildung. Stabreim, Assonanz, Endreim — alles muß dazu dienen, den größten Wohllaut zu erzeugen: Backe, backe Kuchen, der Bäcker hat gerufen — Widewidewenne heißt meine Puthenne — Storch, Storch, stipp die Bein — Als ich auszog, als ich auszog, hatt ich Kisten und Kasten voll. — Und welch scharf charakterisierender Rhythmus liegt in den Kniereiterliedchen: So reiten die Bauern, die Humpels, die Pumpels: truff truff, truff truff, truff truff. — Wie weich klingt dagegen ein Wiegenlied, welch wundervolle Musik der Sprache und welch Wiegen des Rhythmus: Guten Abend, gute Nacht, mit Rosen bedacht, mit Näglein besteckt, schlupf unter die Deck: Morgen früh, wenn's Gott will, wirst du wieder geweckt.

Und hier haben wir voll ausgeprägt das dritte Element künstlerischen Schaffens, das Gefühl, die Stimmung. Wir haben die Innigkeit und Herzlichkeit, die in den Wiege- und Koseliedern liegt, schon hervorgehoben. Einer ähnlichen Stimmung, nur frischer und naiver, begegnen wir häufig in den Liedern, die aus dem Verkehr des Kindes mit Pflanzen

und besonders mit Tieren entstanden sind, wir erinnern an die Lieder vom Storch, vom Kuckuck, von den Hühnern, vom Marienkäferchen u. a. In den meisten Liedern aber waltet heiterer Frohsinn, der sich bis zum Humor steigert, wie z. B. in dem prächtigen „Rate, was ich hab' vernommen, es sind achtzehn Gesellen ins Land gekommen". — Es ist eine große Fülle von Stimmungen und Gefühlen, die in den Volkskinderliedern leben, und, was von so großer Bedeutung ist, es sind Gefühle, die Kinder wirklich haben, während das von Pädagogen und Pastoren und Tanten gemachte Kinderlied das Kind gar oft Gefühle aussprechen läßt, die das Kind nicht versteht oder die es erheucheln muß, über das Glück der Unschuld z. B. oder über die Freude an der Schule oder ähnliches. Die Absicht dieser Kinderliedreimer ist ja die beste, sie wollen die Kinder moralisch bessern, darum ist alles aufs moralische zugeschnitten. Aber durch gereimte Moralgrundsätze ist noch kein Kind gebessert worden; wohl aber können diese Reimereien das Gefühl für Poesie, das die Kinder mitbringen, völlig ertöten. Denn, wenn sie immer und immer wieder diese „Poesien" hören und lernen müssen, wenn dieselben immer wieder mit ihnen besprochen und die gereimten Lehren als das höchste und nachahmenswerteste hingestellt werden, so wird das echte Kinderlied nicht nur vergessen, es wird auch gering geschätzt und wohl gar als nicht schulfähig verachtet: das paßt für die Straße.

Und doch steht das einfachste Kinderlied höher als alle die pädagogischen Reimereien. Und was von größter Wichtigkeit ist, vom Kinderlied aus gelangen wir ohne Sprung, ohne Lücke zur Lyrik unserer größten Dichter. Viele unserer großen Lyriker haben Gedichte in der Art des Kinderreims geschaffen, oder sie haben Motive desselben benutzt und weiter ausgestaltet. Storm hat das bekannte „Laterne, Laterne, Sonne, Mond und Sterne" benutzt. Claus Groth hat eine ganze Reihe „Rimeln" gedichtet: „Regen, Regen drus, wi sitt hier warm in Hus", „Aanten int Water, wat vern Gesnater" u. a. m. Von Gustav Falke stammen die reizenden Lieder:

Rische, rasche, rusche,
der Hase sitzt im Busche.
Woll'n wir mal das Leben wagen?
Woll'n wir mal den Hasen jagen?

und:

Lütt Ursel, lütt Snursel
wat snökerst du rum?
Di steit din lütt Näs wull
na Appel un Plumm?

Lütt Ursel, lütt Snursel
dar, hestn Rosin,
dar sind dre lütt Steen in,
un all dre sünd din.

Und Friedrich Rückert hat aus dem Schwalbenlied sein wundervolles Gedicht „Aus der Jugendzeit" geschaffen. In neuester Zeit haben Paula Dehmel im „Rumpumpel" und Carl Ferdinands in „Ri-ra-rutsch" mit Glück Lieder im Ton des Kinderreims gedichtet. Wir könnten die Reihe noch bedeutend verlängern, um noch weiter zu zeigen, wie man vom Kinderreim auf direktem Wege zur „großen" Kunst kommt. Die Beispiele mögen genügen.

Eines noch müssen wir erwähnen: den Dialekt. Die Mundart gehört notwendig zum Kinderreim. Sie ist nicht nur ein Kennzeichen seiner Naturwüchsigkeit, sie gibt ihm auch etwas Heimliches und Trauliches und Treuherziges. Vieles, das sich im Dialekt vorzüglich sagen läßt, das naiv und anmutig klingt, erscheint ins Schriftdeutsch übertragen banal und platt und das kraftvoll Derbe wird oft roh. Auch der sprachliche Wohllaut ist im Dialekt durchweg größer. Darum ist es ein Glück, daß sich die meisten Reime und Liedchen im Dialekt erhalten haben, und die Eltern sollten ihre Kinder nicht nur gewähren lassen, sie sollten ihnen selbst die Reime in der Mundart vorsagen, wo sie mundartliche Reime kennen.

Im Anschluß an das Volkskinderlied wollen wir im folgenden Abschnitt die bekannten Kinderlieddichter zu charakterisieren versuchen und dabei das herausstellen, was uns von ihrer Dichtung des Erhaltens wert erscheint.

## Kinderreim: Zeittafel.

1808 Anhang von Des Knaben Wunderhorn.
1842 Stöber, Aug., Elsässisches Volksbüchlein.
1848 Simrock, Das deutsche Kinderbuch.
1850 Scherer, Georg, Alte und neue Kinderlieder (Seit 1864: Illustriertes deutsches Kinderbuch).
1852 Pocci und Raumer, Alte und neue Kinderlieder.
1857 Rochholz, Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel.
1862 Birlinger, Nimm mich mit. Kinderbüchlein.
1868 Zingerle, Das deutsche Kinderspiel im Mittelalter.
1872 Dittmar, Der Kinder Lust.
1874 Dunger, Kinderlieder u. Kinderspiele aus dem Vogtlande.
1897 Franz M. Böhme, „Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel".

## Kinderreim: Literatur.

Rudolf Hildebrand, Drei Aufsätze in den „Beiträgen zum deutschen Unterricht". Leipzig, Teubner, 1897.

1. Ein Kinderlied mit tiefem Hintergrunde. Untersuchungen über das Umwandeln von Kinderliedern. 2. Metrisches aus dem Kinderliede. 3. Humor im Kinderliede.

Fr. M. Schiele, Brauch und Spiel in Lied und Reim. (In den Pädagogischen Blättern).

Eine Zusammenstellung und Erklärung von Reimen, die alte mythische Anschauungen bergen oder Reste alter Gebräuche sind.

H. Wolgast, Quellennachweise für das deutsche Kinderlied (In „Vom Kinderbuch", Leipzig 1906).

Ferner in der ausführlichen Einleitung zu Böhmes „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel".

## Kinderlieddichter.

Das Auftreten des spezifischen Kinderliedes kann man genau bestimmen: es fällt in das Jahr 1765 mit dem Erscheinen von Weißes „Lieder für Kinder". Was vorher den Kindern an Poesie geboten wurde, war der allgemeinen Literatur entnommen. Und da hier die Fabel herrschte, so finden wir auch in den Hofmeisterbüchern an poetischen Stücken fast ausschließlich Fabeln, hauptsächlich von Gellert, Lichtwer, Hagedorn, Rabener, Geßner und Gleim. Daneben standen dann auch Äsopische Fabeln, neu, d. h. gewöhnlich miserabel erzählt, oft mit angehängten ausführlichen „Erklärungen" und „Tugendlehren". Das Auftreten Weißes und seiner Nachfolger war die Ursache, daß die alten Fabeldichter mehr und mehr verdrängt wurden.

Sehr interessant ist die Veranlassung, warum Christian Felix Weiße (1726—1804) Kinderlieddichter wurde. Er war ein Mann der Aufklärung. Er war Hofmeister gewesen, hatte die Redaktion der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" geführt und war 1761 Kreissteuereinnehmer in Leipzig geworden. Er war Vater einer zahlreichen Familie und hatte so oft genug Gelegenheit, die Lieder zu hören, die von der Amme gesungen wurden, und die erschienen ihm doch zu abgeschmackt, zu sinnlos und des aufgeklärten 18. Jahrhunderts ganz unwürdig. Und so setzte er sich hin und schrieb 1765 seine „Lieder für Kinder", und er hatte damit einen großen Erfolg, zu dem nicht wenig die Kompositionen Hillers beitrugen, der die 2. Auflage (1769) mit 54 Liedern komponierte. Die Kompositionen des Kopenhagener Kapellmeisters Scheibe zur ersten Auflage hatten nicht gefallen.

Es war ein Unglück, daß die Erfindung des Kinderliedes, des duftigsten Erzeugnisses der Lyrik, in eine so verstandesnüchterne Zeit fiel.

Diesem Zeitgeschmack waren die Weißeschen Lieder vorzüglich angepaßt. Alle hatten eine lehrhafte Tendenz, die sehr leicht zu finden war, da sie meist als „Moral" hinten angefügt erschien. Die Tugend im allgemeinen wurde besungen, Wohltun, Fleiß, Gehorsam, Dankbarkeit im besonderen. Eine außerordentliche Gewandtheit, Verse zu schmieden, kam Weiße bei seinem Dichten zu statten. Die Verse fließen leicht, und zuweilen finden sich gar nicht üble Anläufe, aber auch da verdirbt oft die Durchführung wieder alles. Zu seinen besten Gedichten gehört z. B. Der Mai.

**Der Mai.**

Es lächelt aufs neu,
Der fröhliche Mai
Im bunten, festlichen Kleide.
Von Höhen und Tal
Tönt überall
Die süße Stimme der Freude.

In Wies' und Flur
Gibt uns die Natur
Die schönsten Blumen zu pflücken.
Drum will ich zum Tanz
Mit einem Kranz
Die blonden Haare mir schmücken.

Doch soll ich nicht den,
Der alles so schön
Erschuf, erst brünstig erheben?
Durch Jubelgesang
Preis' ihn mein Dank,
Doch mehr mein künftig Leben!

Die beiden ersten Strophen sind nicht so schlecht, wenn sie auch viel zu allgemein gehalten und darum nicht anschaulich genug sind. Man vergleiche damit z. B. Höltys Frühlingsliedchen.

### Frühlingsliedchen.

Die Luft ist blau, das Tal ist grün,
Die kleinen Maienglocken blühn,
Und Schlüsselblumen drunter;
Der Wiesengrund
Ist schon so bunt,
Und malt sich täglich bunter.

Drum komme, wem der Mai gefällt,
Und freue sich der schönen Welt
Und Gottes Vatergüte,
Die diese Pracht
Hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte.

Bei Hölty ganz konkret Bild an Bild gereiht, wo Weiße nur vom bunten, festlichen Kleide, von der süßen Stimme der Freude, von den schönsten Blumen spricht. Und dann bei Weiße die dritte Strophe, die völlig überflüssig ist: das Gedicht ist mit der zweiten Strophe zu Ende, die dritte fügt einen ganz fremden Gedanken hinzu, der dem Kinde in dieser Form niemals von selber kommt. Ganz anders bei Hölty, dessen zweite Strophe eine natürliche Folgerung aus der ersten enthält: weil alles so schön ist, freue dich dieser Welt und der Vatergüte Gottes.

Ein Beispiel eines stark moralisierenden Gedichts, dessen Inhalt für die rationalistische Zeit besonders charakteristisch ist:

### Die wahre Größe.

Der Krieger dürstet nach Ehre
In blutigem Feld
Und glaubt, er baue Altäre,
Wenn mancher edle Held
Von seinem Schwertstreich fällt.

Und wenn er Länder verwüstet
Und Städte verbrennt,
Und sich auf Leichen gebrüstet
Mit blutbespritzter Hand,
Wird er oft groß genannt.

Doch wer sich selber bestreitet,
Die Tugend verehrt,
Um sich das Glück verbreitet
Und durch das Beispiel lehrt:
Ist nur des Namens wert.

Bei einer Reihe seiner Lieder deuten schon die Anfänge auf den moralisierenden Inhalt hin, z. B.:

Süßer angenehmer Fleiß;
Menschenliebe, Sanftmut, Milde;
Liebenswürdig möcht ich sein;
Morgen, morgen, nur nicht heute;
Steh auf, du faules Mädchen du;
O geliebte, süße Jugend;
Kinder, geht zur Biene hin, usw.

Weiße hat viele Nachahmer gefunden, wie ja immer die erfolgreiche Mittelmäßigkeit zur Nacheiferung anreizt, da das wirklich Große nicht nachgeahmt werden kann. Unter den Nachfolgern sind erwähnenswert Jacob Fr. Schmidt mit seinen „Wiegenliedern, auf des Prinzen Ernst Wiege gelegt“ (1770), Bertuch, Hofmeister und späterer Kabinettssekretär zu Weimar mit seinen „Wiegenliederchen“ (1772), und Burmann mit den „Kleinen Liedern für kleine Mädchen“ (1772) und den „Kleinen Liedern für Jünglinge“ (1773), Lossius mit seinen „Liedern und Gedichten“ (1786). Die Nachtreter erreichten natürlich ihr Vorbild nicht, sie waren einfach langweilig mit ihren gereimten Moralkatechismen, wenn sie auch nicht so fürchterlich waren wie die „Kindermoralen“ in Versen, die damals erschienen. Von den genannten gelang nur Bertuch vereinzelt ein erträgliches Gedicht, sein „Ein junges Lämmchen, weiß wie Schnee“ findet man noch heute in Lesebüchern. Nur einer, der Lübecker Chr. A. Overbeck, ragte mit „Fritzchens Liedern“ (1781) über den Durchschnitt hinaus, wenigstens da, wo er die pädagogische Absicht vergaß, wie z. B. Komm lieber Mai und mache die Bäume wieder grün.

Erfolge aber hatten die Weiße und Schmidt und ihre Nachfolger, sie verdrängten die älteren Dichter, wie Gellert, Gleim, Hagedorn u. a. aus den Almanachen und den Lese-

büchern, und namhafte Komponisten setzten ihre Lieder in Musik: so Reichardt, der (1779—94) Kinderlieder aus Campes Schulbibliotek und Hiller, der Lieder aus Weißes Kinderfreund komponierte (1782).

Die anbrechende neue Zeit mit ihren neuen Ideen, der Göttinger Kreis — Claudius, Bürger, Voß, Hölty — der junge Goethe, später Schiller — alles ging spurlos an der Kinderdichtung vorüber, obgleich z. B. Claudius einige echte Kinderlieder gedichtet hat, z. B. David und Goliath und Ein Lied hinterm Ofen zu singen, Der erste Zahn und Zahnausziehen. Erst bedeutend später, im Anfang des 19. Jahrhunderts, dachte man daran, diese Dichter für die Jugend nutzbar zu machen; da fing man sehr zaghaft an, auch Dichtungen Schillers und Goethes in die Lesebücher und Antologien für die Jugend aufzunehmen.

„Den meisten (Dichtern für die Jugend) kam es nicht in den Sinn, daß das Kind für weise Lehren und Moralpredigten durchaus nicht die große Empfänglichkeit zeigt, die sie bei ihm voraussetzten, und daß die braven Lottchen, die bösen Kasperle und die siebengescheiten Konrade, das Nudeln mit guten und nützlichen Lehren und der Tugendsport den Kindern zum Hals herauswuchsen.“ (Göhring.)

Das Betrübenste aber ist, daß bis in unsere Zeit die ersten Kinderliederdichter das Vorbild geblieben sind für so viele der zahlreichen, meist sehr unberufenen Dichter und Dichterinnen, die für Kinder Gedichte machten. Auch heute noch wird das poetische Unvermögen gar oft verschleiert durch das Bestreben, zu lehren und zu bessern. Nur da, wo wirklich dichterische Kraft die Verse schafft, kommt etwas Schönes zustande.

Nach der großen Lücke, die auf die philanthropischen Kinderlieddichter folgt, kam solch ein wirklicher Dichter. Weihnachten 1813 dichtete der vierundzwanzigjährige Friedrich Rückert seine „Fünf Märlein fürs Schwesterlein“:

Vom Büblein, das überall mitgenommen hat sein wollen.
Vom Bäumlein, das spazieren ging.
Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt.

Der Spielmann.

Das Männlein in der Gans.

Wir alle haben uns an dem kindlichen Humor gefreut, der aus diesen Gedichten spricht; in dieser lustigen Einkleidung lassen wir — und die Kinder — uns die „Lehre" schon gefallen, da sie künstlerisch aufgelöst ist in Handlung und Charakteristik. Daß von Rückerts übrigen Gedichten sich auch verschiedene für die Jugend eignen, führen wir hier nicht weiter aus, da uns in diesem Abschnitt nur die absichtlich für die Jugend gedichteten Stücke interessieren. Dahin gehören von Rückert noch das Kinderlied von den grünen Sommervögeln, Der alte Barbarossa, Drei Paare und Einer.

Rückert blieb als Dichter für die Kinder eine Ausnahme. Die ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts sind nur dadurch bemerkenswert, daß unsere großen Dichter ganz allmählich als Fundgrube für Dichtungen betrachtet wurden, die man der Jugend bieten könnte. Auf dem Gebiet des spezifischen Kinderliedes tritt nicht eine markante Persönlichkeit hervor. Höchstens könnte man Ernst Moritz Arndt nennen, da von ihm auch einige Kinderlieder stammen, z. B. Du lieber, heil'ger frommer Christ — Die Sonne, sie machte den weiten Ritt — Juchhei, Blümelein.

Die Sachlage änderte sich in den dreißiger Jahren, und zwar lag die Ursache im wesentlichen in dem erwachten Interesse für das Volkslied. Ganz fraglos ist dieser Einfluß bei dem Germanisten Hoffmann v. Fallersleben und bei Güll, dem Bewunderer des Wunderhorns, während bei dem, der den Anfang machte, bei dem einfachen, bescheidenen, aber sehr gelehrten Pfarrer von Ichtershausen Wilhelm Hey (1789—1854) dieser Einfluß nicht sicher nachzuweisen ist.

Bevor Hey als Fabeldichter hervortrat, hatte er bereits 1816 auf Drängen seiner Freunde Gedichte herausgegeben, die aber keinen Erfolg gehabt hatten. Seine Fabeln verdanken ihre Entstehung im wesentlichen dem Drängen des Buchhändlers Perthes in Gotha, in dessen Hause Hey freundschaftlich verkehrte. Da er den Kindern oft Gedichte mitbrachte, wurde der alte Perthes auf sein Talent aufmerksam

und so veranlaßte er ihn, die bekannten fünfzig Fabeln zu dichten und der vierundzwanzigjährige Otto Speckter zeichnete die Bilder dazu. Der Erfolg war so bedeutend, daß schon im folgenden Jahre (1834) eine wohlfeile Ausgabe herausgegeben wurde. Hey aber dichtete in den nächsten Jahren „Noch 50 Fabeln", die 1837 herauskamen. Beide Bücher sind noch heute über ganz Deutschland verbreitet.

Über die Entstehung der Fabeln ist noch eins bemerkenswert. Hey hatte dieselben ursprünglich als Sechszeiler gedacht. Auf Perthes Wunsch aber dichtete er noch eine Strophe dazu, des Formats wegen. Diese Tatsache ist nicht unwichtig, um Hey bei der Beurteilung gerecht zu werden.

Seine Gedichte, die er Fabeln nannte, sind eigentlich keine Fabeln, wenigstens nicht im Sinne Äsops und Gellerts, da das Hinarbeiten auf eine Lehre, auf eine „Moral" und das bestimmte Herausstellen derselben meistens fehlt. Das Hereinziehen von Tieren und Gegenständen als Handelnde ist nicht nur der Fabel eigen. Aber ob der Name richtig ist oder nicht, ist für die Sache gleichgültig. Die Hauptsache ist, daß Hey dichterische Begabung besaß und daß er ein feines Verständnis für Kinder hatte. So sind eine Reihe Gedichte entstanden, die zu unsern besten Kindergedichten gehören, z. B. gleich das erste Gedicht: Rabe:

Was ist das für ein Bettelmann?
Er hat ein kohlschwarz Röcklein an
Und läuft in dieser Winterszeit
Vor alle Türen weit und breit,
Ruft mit betrübtem Ton: „Rab! Rab!
Gebt mir doch auch einen Knochen ab."

Das ist ganz einfach und kindlich gegeben und im Ausdruck plastisch und charakteristisch: Einen Bettelmann kennt jedes Kind; das Bild ist sicher festgehalten bis zum Schluß, der die auch kleinen Kindern deutliche Lösung gibt. Aber nun kommt die schlimmere zweite Strophe:

Da kam der liebe Frühling an,
Gar wohl gefiel's dem Bettelmann;

Er breitete seine Flügel aus
Und flog dahin weit übers Haus;
Hoch aus der Luft so frisch und munter:
„Hab Dank! hab Dank!“ rief er herunter.

Die ist ganz überflüssig, sie führt in eine ganz andere Situation, die aus dem Bild und aus dem Charakter fällt: ein Bettelmann fliegt nicht, und der Rabe dankt im Frühling nicht.

So ähnlich geht es auch bei andern Gedichten. Beim „Schneemann“ z. B. wird der Witz in der sechsten Zeile: „Hast den Stock und wehrst dich nicht“ durch die zweite Strophe völlig aufgehoben. Das Überflüssige der zweiten Strophe empfindet man besonders stark bei den Gedichten, deren erste Strophe ein Gespräch bildet: Die Gespräche sind oft lebensvoll und manchmal in den Gegensätzen witzig, die zweite Strophe bietet gewöhnlich eine matte Wiederholung oder eine unnötige Weiterführung, im besten Fall ein Ausklingen des ersten Gedankens. Nirgends aber ist die zweite Strophe notwendig, selbst nicht in den ganz wenigen Fällen, wo man die Ansatzstelle gar nicht bemerkt, wie z. B. in „An das Fenster pickt es“ und „Knabe, ich bitt' dich, so sehr ich kann“.

Die Schwäche der zweiten Strophe zeigt sich auch in der charakteristischen Erscheinung, daß kleinere Kinder die erste Strophe leicht auswendig lernen, während ihnen die zweite Strophe fast immer Schwierigkeit macht.

Übrigens sind auch die ersten Strophen nicht entfernt alle gut. Hey hat sich im allgemeinen mit Erfolg bemüht, im Anschauungskreise des Kindes zu bleiben. Aber da reicht der Stoff für hundert Fabeln nicht recht aus: so kam es, daß er sich wiederholte, daß er platt wurde, oder daß er ganz unkindliche Situationen ausklügelte, besonders auffallend im zweiten Teil, z. B. Seehund und Möwe.

### Seehund und Möwe.

S. Ei Vogel, hätt' ich doch Flügel wie du!
Geschwinde der Sonne flög' ich zu.
M. Erst dacht' ich mir's auch gar schön dort oben;
Doch als ich's versuchte konnt ich's nicht loben,

Viel kälter noch schien's unterwegs mir.
Da ließ ich die Sonne und bleibe nun hier.

Viel kälter, und wärmt doch von fern so schön!
Zu kraus ist's dem Seehund; er kann's nicht verstehn.
Er streckt sich aufs Eis und denkt drüber nach.
Schläft ein und liegt dort den ganzen Tag.
Und hat er geträumt — ich will nicht lügen —
So war's von der Sonne gewiß und vom Fliegen.

Aus diesen Erwägungen heraus hat der Hamburger Jugendschriftenausschuß es unternommen, aus den 100 Fabeln eine Auswahl zu treffen und überall die zweite Strophe fortzulassen (1905).

Hey hat außer den Fabeln noch eine Anzahl Gedichte geschrieben, die als Anhang zu den Fabeln erschienen. Alle diese Gedichte behandeln fast nur ein Thema: Kind und Gott. Sie behandeln es in einer Weise, die sich weit erhebt über die tränenselige oder moralisierende oder trocken-rationalistische Art seiner Vorgänger. Hey gibt das Verhältnis ungefähr so, wie das Kind in der biblischen Geschichte den lieben Gott kennen lernt: einfach und naiv. Allerdings hat dies eine Thema, obgleich Hey dasselbe reichlich variiert, nicht ausgereicht für fast 100 Gedichte, so daß eine gewisse Monotonie die Folge ist. Aber da Hey bei diesen Gedichten an kein Schema gebunden war, und da er hier ein Gefühl gestaltete, von dem er ganz durchdrungen war, so sind ihm einige, allerdings nur wenige, Gedichte gelungen, die zu den besten der Kinderlyrik zählen. Wir rechnen hierher:

Vöglein im hohen Baum;
Alle Jahre wieder kommt das Christuskind;
Weißt du wieviel Sterne stehen;
Aus dem Himmel ferne, wo die Englein sind;
Keinem Würmchen tu ein Leid;
Es ist kein Mäuschen so jung und klein;
Wenn am Abend Mann und Kind, Tier und Vogel müde sind;
Wie fröhlich bin ich aufgewacht.

Sicher ist das Kind nicht imstande, das Göttliche zu erfassen; aber wir sind hier der Meinung Heys: „Was hierin dem kindlichen Verstand unbegreiflich ist, das bleibt so auf

immer auch für den unsrigen, eben weil es überirdisch ist. Wir müssen es glauben.“ Dem kindlichen Geist und Gemüt aber ist es angemessen, sich Gott als den lieben Vater vorzustellen, der für alle sorgt, wie die Eltern für die Kinder sorgen. Die Frage der Weltanschauung, die der Mensch später sich erwirbt, hat damit nichts zu tun.

Bedeutender als Hey ist Hoffmann von Fallersleben (1798—1874), der sanges- und wanderlustigste Gelehrte und Dichter, den es je gegeben hat. Er ist einer der wenigen Dichter, der während seiner ganzen Dichterlaufbahn dem Kinderliede treu geblieben ist. Er begann im Jahre 1827 mit dem „Siebengestirn gevatterlicher Wiegenlieder für Frau Minna v. Winterfeld“, ein Patengeschenk des Dichters, der an Versen reicher als an Gold war. Dann finden wir Kinderlieder von Hoffmann in den „Poesien der dichtenden Mitglieder des Breslauer Künstlervereins“ (1830) und in einer Sammlung „Kindheit“, herausgegeben von Elster. 1843 gab er „50 Kinderlieder, nach Original- und bekannten Weisen“ mit Klavierbegleitung von Ernst Richter heraus. 1845 folgten „50 neue Kinderlieder“, mit Kompositionen von Marx, Mendelssohn-Bartholdy, Nicolai, Reißiger, Schumann und Spohr. 1847 erschienen „40 Kinderlieder“, 1848 „37 Lieder für das junge Deutschland“, 1852 „Kinderwelt in Liedern“, 1855 „Kinderleben“, 1859 „Fränzchens Lieder“, 1860 „Die vier Jahreszeiten“. Wir sehen, daß seine Produktivität eine reiche war, eine zu reiche, um immer Wertvolles zu bieten. Ihm flossen die Verse gar zu leicht. Er gibt im vierten Band seiner Selbstbiographie einen interessanten Einblick in sein Schaffen. „Ich versah ihn (d. i. Ernst Richter) mit Volksweisen aller Völker und ließ mir dann diejenigen, welche er für unsern Zweck geeignet fand, mehrmals vorspielen, bis ich sie fast auswendig wußte. Wenn ich dann nach Hause kam, fand ich immer Zeit und Lust, einen Text dazu zu dichten. Ich war sehr glücklich; ich lebte wieder in der Kinderwelt und dichtete aus ihr heraus für sie mit wahrer Herzenslust.“

Diese Art der Entstehung vieler seiner Kinderlieder erklärt ihre große Sangbarkeit. Darin liegt ein großer Vorzug, denn Kinderlieder sind zum Singen da. Aber indem Hoffmann alten Volksweisen neue Texte unterlegte, hat er einen nicht geringen Schaden angerichtet, er hat durch seine neuen Texte, die überall in die Liederbücher übergingen, manches alte Volkslied verdrängt. Das war gewiß nicht seine Absicht; denn er war ein glühender Verehrer und ein eifriger Sammler der Volkslieder. Er glaubte wohl, die Erwachsenen würden wieder ihre Texte zu den bekannten Melodien singen. Aber diese Texte sind in unserer Zeit gar zu oft nicht mehr bekannt, wenn sie nicht schon in der Jugend gelernt werden. Singen aber die Kinder andere Worte, so drängen die sich später immer wieder dem Gedächtnis auf. Wir meinen, auch die Kinder sollen lieber singen: „Muß i denn, muß i denn zum Städtle naus“ als: „Nachtigall, Nachtigall, wie sangst du so schön“; oder „Es steht ein Baum im Odenwald“ als: „Ich lag und schlief“; oder: „Liebchen ade“ als: „Winter ade“.

Auch sonst scheint uns Hoffmann von Fallersleben als Kinderlieddichter vielfach überschätzt worden zu sein. Wir denken nicht daran, daß Hoffmann nicht sehr kritisch war und besonders in seine späteren Sammlungen manch ödes Gedicht mit aufnahm, wie „Mein Leibgericht“, um nur ein Beispiel von Plattheit zu geben:

Die Buttermilch, mein Leibgericht,
Die Buttermilch mein Leben!
Frau Nachbarin kann Bess'res nicht
Mir zum Geschenke geben.

Was aber schenk' ich ihr dafür,
Mich dankbar zu erweisen?
Ich geh und will vor ihrer Tür
Die Buttermilch lobpreisen.

O Buttermilch, wie schmeckest du
So gut, wie bist du labend!
Dich könnt ich trinken immerzu
Vom Morgen bis zum Abend.

Auch in einige seiner vielgesungenen Lieder klingen falsche Töne hinein. Es zeigt die auch an andern Kinderlied-

dichtern oft beobachtete Tatsache, daß der Anlauf gut ist, daß aber der Atem nicht bis zum Schluß ausdauert. Etwas zeigt sich das schon in dem sonst prächtigen „Kuckuck ruft aus dem Wald". In der ersten Strophe alles ganz einfach und anschaulich; auch noch in der zweiten Strophe, wenn auch ein Kind kaum sagen würde: stelle dich ein. Mit der zweiten Strophe aber ist das Gedicht eigentlich zu Ende: der Kuckuck kündet den Frühling, er ist, auch nach dem Titel des Gedichts, der Frühlingsbote. Darin liegt kein Heldentum; darum paßt der Ausdruck „trefflicher Held", den wiederum kein Kind gebraucht, gar nicht hierher, ebensowenig das unklare: „was du gesungen, ist dir gelungen". „Winter räumet das Feld" aber ist für kleine Kinder unverständlich.

Schlimmer ist's im folgenden Gedicht:

**Das Bienchen.**

Summ, summ, summ! Bienchen, summ herum.
Ei, wir tun dir nichts zuleide,
Flieg nur aus in Wald und Heide!
Summ, summ, summ! Bienchen summ herum.

Das ist ganz im Ton des alten Kinderreims gedichtet. Die zweite Strophe fällt schon ab:

Such' in Blumen, such in Blümchen,
Da ein Tröpfchen, da ein Krümchen.

Ein sentimentaler Ton schleicht sich ein, der in der dritten Strophe in Plattheit ausklingt:

Kehre heim mit reicher Habe,
Bau' uns manche reiche Wabe!

Und platt und banal bleibt's bis zum Schluß:

Bei den schönen Christgeschenken
Wollen wir auch dein gedenken,
Wenn wir mit dem Wachsstock suchen
Pfeffernüß' und Honigkuchen.

Das Kind möchten wir sehen, das beim Pfeffernußsuchen an die wachsspendende Biene denkt.

Noch ein Beispiel:

**Der Störche Wanderlied.**

Fort, fort, fort und fort
An einen andern Ort!
Nun ist vorbei die Sommerzeit,
Drum sind wir Störche auch bereit,
Von einem Ort zum andern zu wandern.

Wieder ist die erste Strophe, einem Volkslied nachgedichtet, gut. Auch die zweite, wenn auch das „Ungemach" darin stört. Aber in der dritten:

Du hast an deinen Ufern oft
Verliehn, was unser Herz erhofft

versteht kein Kind, für das dies Lied bestimmt ist; ebenso wenig in der vierten:

Und uns mit manchem Schmaus bedacht.

Wir sind durchaus nicht der Meinung, daß Kinder in ihren Liedern alles verstehen müssen. Auch wir Erwachsenen erfassen manches lyrische Gedicht nicht ganz, und wir können es doch lieben, wenn nur sein Gefühlsinhalt im allgemeinen dem entspricht, was wir einmal gefühlt oder ersehnt haben. Aber wir werden stets ein starkes Unbehagen empfinden, wenn wir nicht einmal die Worte des Dichters verstehen. In dieser Lage aber befinden sich die Kinder gar oft. Darum ist es so schwierig, Kinderlieder zu dichten und darum sind gute Kinderlieder so selten, weil der Dichter im Ausdruck und im Gefühlsinhalt nicht zu weit aus der kindlichen Sphäre heraustreten und doch nicht platt und banal oder gar kindisch werden darf.

In seinen besten Gedichten hat Hoffmann beide Forderungen zu erfüllen vermocht. Eine Eigenschaft ist ihm dabei sehr zu statten gekommen: sein Humor, der kindlich und der derb sein konnte; durch den Humor aber kann man dem Kinde am leichtesten und unmittelbarsten lyrisch nahe kommen.

Wir rechnen zu seinen besten Kinderliedern:

Ein Männlein steht im Walde,
Wer hat die schönsten Schäfchen,

Mauskätzchen, wo bleibst du,
Kuckuck ruft aus dem Wald,
Der Kuckuck und der Esel,
Was haben wir Gänse für Kleidung an,
Auf unsrer Wiese gehet was,
Ein Vogel ruft im Walde,
Tra ri ra, der Frühling der ist da,
Solltest doch lieber ins Häuschen gehn,
Der Kuckuck nicket mit dem Kopf,
Liebe Sonne scheine wieder,
Ich lag und schlief,
Eine kleine Geige möcht ich haben,
Hopp, hopp, ich bin ein Reitersmann,
Wer sitzt auf unsrer Mauer,
O wie ist es kalt geworden,
Alle Vögel sind schon da,
Ein Leben war's im Ährenfeld,
So scheiden wir mit Sang und Klang,
Schlafe, mein Püppelein,
Eichhörnchen,
Schäfers Wunsch,
Der kleine Seemann,
Sturmlied.

Andere viel gesungene, schöne Lieder, wie z. B.: Deutschland, Deutschland über alles; Abend wird es wieder; So sei gegrüßt viel tausendmal u. a. gehören nicht mehr zu den eigentlichen Kinderliedern.

Der dritte im Bunde war der etwas jüngere Friedrich Güll (1812—1879), ein geborener Ansbacher, der das Schicksal eines Schulmeisters in engsten, drückendsten Verhältnissen — er hatte bei geringem Gehalt eine große Familie zu ernähren — bis auf die Neige ausgekostet hat. Seine erste Kindergedichtsammlung, der erste Band seiner „Kinderheimat in Liedern", erschien 1836, als er, 24 Jahre alt, ein Jahr verheiratet war. Diese erste Gabe ist seine beste geblieben. Als er 1842 nach München übersiedelte, begann ein hartes Martyrium: er war gezwungen, neben seinen Schulstunden noch 9—10 Privatstunden zu geben — 20 Jahre lang. Das mußte an seiner Kraft zehren, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn die zweite Sammlung, Scherz und Ernst für jung und alt, der Kinderheimat zweiter Teil (1859),

im ganzen nicht dieselbe Frische zeigte. Der Abend seines Lebens zeitigte eine reiche Spruch- und Rätseldichtung. In den Sprüchen legte er seine Lebenserfahrung und Lebensanschauung nieder; seine Rätsel kommen mit Laune der kindlichen Lust am Erraten entgegen.

Güll steht als Dichter in seinen besten Leistungen über Hey und mindestens neben Hoffmann. Schon in der Wahl des Stoffes zeigt sich sein dichterischer Instinkt. Er wählte seine Stoffe aus dem Leben des Kindes und aus seiner unmittelbaren Umgebung, er scheute vor den alltäglichen Begebenheiten nicht zurück „Wenn sich der kleine Schelm gestoßen hat“ oder „Wenn er sich nicht baden lassen will“, er verklärte diese Erlebnisse poetisch, und was wir immer wieder als so unendlich wichtig für einen Kinderlieddichter betonen, er durchsetzte sie mit seinem feinen, kindlichen Humor. Er wußte, was es bedeutete, mit den Kindern lustig zu sein. Und bei der Gestaltung unterstützte ihn ein reiches sprachliches Formtalent, das er in energischer Arbeit weiter ausbildete. Er verwendete alle Mittel, um seiner Sprache Klang zu verleihen; er wandte in reicher Fülle Assonanz und Allitteration an: „bittelt und bettelt“, „hispelt und haspelt“, „summet, hummet und brummet“, „kollert und bollert“. Er liebt die Häufung des Endreims, so daß zuweilen fast jedes Wort ein Reimwort ist:

Und packen
Und sacken
Und haschen
Und klauben
In Taschen
Und Hauben.

Er hatte sich allerdings gute Vorbilder gewählt: der Anhang zu des Knaben Wunderhorn und Rückerts Fünf Märlein hatten ihm es angetan. Seine Meisterschaft zeigte sich darin, daß er nicht bloßer Nachahmer blieb, sondern Neuschöpfer wurde. — Wie kaum einem zweiten sind ihm Tiercharakteristiken gelungen, das gravitätische Häslein unterm Tannenbaum oder das flinke lugende Eichhörnchen auf dem Tannengipfel oder das schelmisch zudringliche Finklein, das

den Bauer im Scheuerlein besucht oder das gierig lüsterne Mäuslein in seiner ratlosen Todesangst oder der Göckelhahn, der mit seinem Kikriki die Leute weckt, oder endlich der wundervolle Gegensatz zwischen dem feinen zierlichen Schmunzelkätzchen und dem groben unmanierlichen Bullenbeiß, der doch so schmählich zugerichtet wird.

Ein Meisterstück an Plastik und Humor ist auch das Büblein auf dem Eis mit dem „jähen Wechsel von trotzigem Wagemut und hilfloser Todesangst, mit dem Ausblick auf den väterlichen Sühneakt, der die Blamage erst recht zum Bewußtsein bringt, wie dies alles das große Wintereeignis des Knaben, das „Einsitzen“, mit sich bringt“. (v. Borstel.) Ihm nahezu ebenbürtig ist das Kletterbüblein, das, ach so bald, plumps da drunten liegt und der Klaus, der vom listigen Grasmücklein so blamabel angeführt wird. Ganz im kindlichen Sinn ist ferner der Rekrut charakterisiert mit seinem Säbel an der Seite und dem Helm auf den Kopfe.

Bedeutsam ist die Verwendung des Dialekts bei Güll. Nicht nur, daß er mit Geschick Provinzialismen in seine hochdeutschen Gedichte aufnimmt, er hat auch einige Dialektgedichte geschrieben, unter denen von seinen besten Dichtungen sind, wie z.B. „s' Lerchle“ und „Wenn sich der kleine Schelm gestoßen hat“.

Heunt hema in Dokta
Und Bada scho' braucht:
Es hat si a Heuschreck
Sei' Fußerl verstaucht.

Es hat si a Muck'n
Ihr Flügerl verrenkt;
Wer hätt' denn etz gestern
An dees U'heil denkt?

Was kann doch a Dokta
For a b'sunderei Kunst:
Da Heuschreck hupft widda
Ganz lusti' wie sunst.

Und a da Hea Bada
Is a grundg'scheita Moh:
Die Muck'n summst widda
Ganz lusti' davo.

Wir dürfen jedoch auch nicht die Schwächen der Güllschen Dichtungen verschweigen, die nicht immer frei von den Fehlern seiner Vorzüge sind. So verführt ihn sein großes Formtalent zuweilen zu Reimspielereien und zu Gewaltsamkeiten des Rhythmus. Er vermochte auch nicht überall den Schulmeister zu verleugnen, obgleich es bewundernswert bleibt, daß gerade er, der Lehrer, im allgemeinen glücklich jene Klippe vermied, an der vor ihm und nach ihm die meisten Kinderlieddichter und -dichterinnen gestrandet sind: den Mißbrauch der Poesie zu einem Lehrzweck. Daß es ihm nicht immer gelungen ist, besonders später nicht, darf uns nicht wunder nehmen. Er war auch nicht immer äußeren Einflüssen gegenüber widerstandsfähig genug, so daß in der Tat einige seiner Gedichte zu Nachahmungen und Umformungen wurden.

Wir müssen daher bei Güll — wie bei jedem andern Kinderlieddichter — wünschen, daß den Kindern eine Auswahl der Gedichte in die Hände gegeben werde. Eine solche Auswahl ist gerade bei Kindergedichten so notwendig, weil alle Kinderlieddichter sehr viel Minderwertiges geschrieben haben; für die Bildung des poetischen Empfindens aber ist es gerade beim Kinde von hoher Wichtigkeit, daß ihm möglichst nur wertvolle Gedichte geboten werden, damit sich bei ihm durch das Auswendiglernen keine falschen Normen festsetzen. Wir Erwachsenen von heute leiden wohl alle unter Minderwertigkeiten, die wir als Kinder lesen und lernen mußten.

Von Güll besitzen wir eine sehr gute Auswahl, in Gemeinschaft vom Münchner und Hamburger Jugendschriftenausschuß besorgt. Sie hat nur zwei Mängel: es fehlen einige feine Gedichte, besonders Dialektgedichte, und es fehlt der Bildschmuck. Die kleinen Kinder aber wollen Bilder haben — mit Recht. Sie können noch nicht gut genug lesen, um am bloßen Lesen Vergnügen zu finden. Das Bild aber sehen sie sich immer wieder gern an, und dabei lesen sie dann auch die Gedichte wieder oder lassen sie sich vorlesen, bis sie dieselben auswendig können. Und gerade die Güllschen Ge-

dichte lernen sich durchweg leicht wegen der Musik ihrer Sprache.

Um dieselbe Zeit wie Hey und Güll und Hoffmann dichtete Friedrich Fröbel seine „Mutter- und Koselieder“. Fröbel war einer der bedeutendsten Pädagogen; aber er war kein Kinderlieddichter. Er hatte die ganz bestimmte Absicht, für die ganz Kleinen sangbare Lieder zu schaffen. Er benutzte dabei Volkstümliches, aber er machte es durch Umdichtung nahezu unkenntlich. Leider hat er viele Nachfolger gefunden, namentlich Damen, z. B. Henriette Leidesdorff, Lina Morgenstern, Caroline Wieseneder, Marie Müller, Marianne und Thekla Naveau u. a. Als „Kindergartenpoesie“ erfreut sich dieser Zweig der Kinderlieddichtung keiner besonderen Wertschätzung.

Zu den Zeitgenossen Heys und Hoffmanns gehören ferner die beiden Dichterinnen Agnes Franz (1794—1843) und Luise Hensel (geb. 1798). Wenngleich von keiner großen Bedeutung, verdienen sie wohl Erwähnung, weil sie über ihre vielen Kolleginnen doch hervorragen. Zwar in ihren meisten Gedichten sind auch sie süßlich und sentimental und abstrakt; aber beiden sind ein paar Lieder gelungen, deren Innigkeit und Einfachheit sie vor dem Vergessenwerden bewahrt haben. Von Agnes Franz gehören dahin „Der Winter ist kommen“ und „Laue Lüfte fühl ich weben“, das allerdings kein eigentliches Kinderlied ist. Von dem Gedicht „Wie könnt ich ruhig schlafen“ ist nur die erste Strophe für Kinder möglich. — Luise Hensel hat das Lied „Müde bin ich, geh' zur Ruh“ gedichtet, in dem Gott nur der liebende Vater ist. Nur zwei Zeilen fallen aus diesem Ton heraus: „Deine Gnad' und Jesu Blut macht ja allen Schaden gut“. Ferner ist von Luise Hensel bekannt „Immer muß ich wieder lesen“.

Dann treffen wir wieder auf einen Großen unter den Kinderlieddichtern, auf den Maler-Dichter Robert Reinick (1805—1852), aus Danzig gebürtig. Er, der während des größern Teils seines Lebens kränklich war, hat sich doch einen sonnig heitern Sinn bewahrt, der echt und rein aus seinen Dichtungen spricht. In den dreißiger Jahren ent-

standen seine „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde“ (1838), ganz ähnlich entstand das „Abcbuch für große und kleine Kinder“ (1845) mit Beiträgen Ludwig Richters und anderer befreundeter Zeichner; den Text hatte Reinick geliefert. Von 1849—1852 gab er mit Brückner zusammen den deutschen Jugendkalender heraus, dessen Gedichte und Märchen und Geschichten alle von Reinick stammen. Er übersetzte noch Hebels allemannische Gedichte ins Hochdeutsche — wobei leider, aber selbstverständlich unendlich viel von der frischen Ursprünglichkeit verloren ging. Ein früher Tod machte seinem Schaffen ein Ende.

Wir schätzen Reinick als Märchen- und Geschichtenerzähler nicht hoch ein (siehe S. 162); aber als Kinderlieddichter steht er mit in erster Reihe.

Zarte Innigkeit herrscht in seinen Wiegenliedern: „Vom Berg herab gestiegen ist nun des Tages Rest“ und „Schlaf ein, mein süßes Kind“. Leise Schalkhaftigkeit mischt sich ein in „Sonne hat sich müd gelaufen“. Die Sehnsucht des Kindes verkörpert er im Lied vom schlafenden Apfel und in dem Christkindlied „Die Nacht vor dem heiligen Abend“. Seine Liebe zur Natur strahlt aus den meisten Liedern, vor allem aus dem Hymnus „Wie ist doch die Erde so schön, so schön“ und aus seinen Monats- und Jahreszeitenbildern, die zwar manchmal an Hebel erinnern, den er besonders liebte, die aber wegen der prächtigen Personifikationen in den besten Gedichten vorzüglich sind — besonders im Herbst: Da steigt der Herbst frisch von den Bergen nieder. — Und dann konnte R. lustig sein mit den Kindern in seinen Steckenreiters Lehren, in der Frechen Gesellschaft, im Tanz, im Närrischen Tanz u. a.

Reinick durfte es sogar wagen, „moralisch“ zu werden. Aber wie fing er es z. B. in seiner „Versuchung“ an! Kein Wort von Du sollst! und Du mußt! und Du darfst nicht! In ganz bestimmten Situationen führt Reinick uns die Lokkungen vor, die an den Knaben herantreten. Und als er allen widersteht, folgt unausgesprochen die Moral, aber so, daß wir sie viel deutlicher empfinden, als wenn er sie uns

in einem bestimmten Moralsatz „an den Kopf wirft“: er läßt uns die gesteigerte Freude des Jungen einfach mit erleben. — Ganz ähnlich verfährt Reinick bei dem Gedicht „Aus dem grünen Walde“, wo das Kind selbst ausspricht: „Ich muß zurück zum Mütterlein“ und beim „Schön Blümlein“, wo Reinick auch nicht sagt, pflücke nicht jede Blume ab, sondern wo er durch ein lieblich Spiel das Kind aus sich selbst heraus davon abstehen läßt, die Blume zu pflücken. — Auch den „Faulen“ zählen wir hierher trotz der unkindlichen Reflexion in der vierten Zeile: (Ach, wozu denn immer lernen), was man später doch vergißt.

Und im „Deutschen Rat“ wurde Reinick pathetisch und sogar rhetorisch und schuf doch noch ein echtes Gedicht.

Daß nicht alle Gedichte auf gleicher Höhe stehen, ist selbstverständlich. Und da wir die meisten Märchen und Erzählungen Reinicks nicht lieben, so vermögen wir uns für die weitverbreitete umfangreiche Sammlung „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch“, die nach seinem Tode entstand, nicht zu erwärmen. Dagegen hat der Dresdner Jugendschriftenausschuß eine Auswahl in zwei Bändchen herausgegeben, in denen wir zwar einige Gedichte vermissen, während andere hätten fehlen dürfen, die aber im ganzen das Beste von Reinick bietet.

Eine ähnliche Höhe wie in den dreißiger und vierziger Jahren hat die Kinderlieddichtung nicht wieder erreicht.

Schon die nächste Generation zeigt einen bedeutenden Rückgang. Zu ihr gehören der Schriftsteller Hermann Kletke (1813—1886), der Lehrer Karl Enslin (geb. 1819), der Schriftsteller Rudolf Löwenstein (geb. 1819) und der Pfarrer Georg Christian Dieffenbach (1822—1901).

Kletke und Enslin gehören zu den Kinderlieddichtern, denen nur ganz vereinzelt ein gutes Gedicht gelang. Von Kletke nennen wir

Im weißen Pelz der Winter;
Alljährlich an dem Tage, da du geboren bist.

und den von Robert Schumann komponierten Sandmann:

Zwei feine Stieflein hab' ich an.

Von Enslin:

Die Finger zankten hin und her;
Die Sonne blickt mit hellem Schein;
Kling Glöckchen, klingelingeling

mit der schlimmen letzten Strophe:

Hell erglühn die Kerzen!
Öffnet mir die Herzen!
Will drin wohnen fröhlich!
Frommes Kind, wie selig.

Löwenstein war ein sehr fruchtbarer Kinderlieddichter; aber aus all seinen Gedichten — über 200 — würden wir etwa nur ein Dutzend auswählen, und zwar alle aus seiner Sammlung: „Kindergarten“ (1845), während wir in den spätern „Kindergedanken“ nicht ein einziges Gedicht gefunden haben, das wir in eine Kinderliedsammlung aufgenommen sehen möchten. Was wir bei den frühern Dichtern schon bemerkten, finden wir bei Löwenstein zum größten Teil wieder. Eine Reihe Gedichte ist voller Reflexion und voll ganz unkindlicher Empfindungen. Man lese z. B. den „Morgen“ mit seiner fünften Strophe:

Der Lenz und die Kindheit, die Morgenzeit,
Das ist die irdische Seligkeit,
Die preiset aus voller Kehle.
Und wollt ihr hinein, so rüstet euch gleich:
Es öffnet sich selber dies Himmelreich
Für jede kindliche Seele.

Das sind keine Kindergedanken, das sind Reflexionen des Erwachsenen. Vergleiche ferner Ruhe, Wiegenlied, Abends auf dem Wasser, Morgenlied und viele mehr.

Andere Lieder leiden an übergroßer Sentimentalität — eine alte Erscheinung, dichterisches Unvermögen durch Rührseligkeit zu ersetzen. Daß wir bei Löwenstein mancherlei Moralpredigten in Versen finden, nimmt uns bei einem Kinderlieddichter nicht weiter wunder.

Was da lebt in Flur und Au
Kennt der Reinheit Segen;
Blümlein badet sich im Tau
Und der Baum im Regen.

Überall her tönt der Ruf:
Ohne Fleck und Fehle,
Kindlein bleib', wie Gott dich schuf,
Rein an Leib und Seele.

Solche Beispiele fürchterlicher Reimerei finden wir bei Löwenstein häufig. Die üble Angewohnheit, das Verb nicht zu wiederholen — Blümlein badet sich im Tau und der Baum im Regen — oder: Dein Herz im Todesschlummer, der Äuglein Glanz erblaßt — kehrt bei L. immer wieder. Noch häufiger finden wir bei ihm Inversionen, fast in jedem Gedicht. Wir wissen wohl, daß sich auch die besten Kinderlieddichter Inversionen zu Schulden kommen lassen. Bekannt sind z. B. bei Hey

Zwei Ohren sind mir gewachsen an,

oder bei Güll

Ein jedes heimlich träumen
Vom goldnen Morgen will.

Vereinzelte Fälle lassen sich entschuldigen, wenn auch in jedem Fall Unachtsamkeit oder Bequemlichkeit oder Unvermögen die Ursachen sind. Bei Löwenstein aber sind es der Sünden zu viele und zu schlimme. Nur einige wenige Beispiele:

Aus dem Nest entgegen schauen
Ihr die Kleinen voll Vertrauen.

An der Straß' in trübem Mut
Hält vor sich den leeren Hut
Und fleht laut ein alter Blinder.

Das ist überhaupt kein Deutsch mehr. Und dabei ist die Umstellung manchmal einem Reim zuliebe gemacht, der nichts weniger als schön ist:

Dem Frühling heut zu dienen beginnt er,

und darauf ist dann „Winter" gereimt. Warum kann Löwenstein nicht deutsch sprechen:

Dem Frühling beginnt er heut zu dienen.

oder in einem andern Fall:

Warum nach Grillen gingest
Ins Feld du armer Wicht,

wo jeder vernünftige Mensch sagt:

Warum gingst du nach Grillen
Ins Feld, du armer Wicht.

Man ist fast versucht, zu glauben, Löwenstein habe diese Sprachvergewaltigungen besonders poetisch gefunden.

Auch das Anwenden von Flickwörtern ist Löwenstein eigen: ja, da, schon, sonst, nun, dann usw.

Überall, mein Kind, ja stehest
Du in Gottes Hut.

Wozu das ja? Der Rhythmus kommt sonst nicht heraus, das ist der einzige Grund. Solche Äußerlichkeiten aber genügen nicht als Begründung für den Bau eines Verses.

Durch Äußerlichkeiten sucht Löwenstein häufiger zu wirken; besonders den fehlenden Humor sucht er durch äußeren Aufputz zu ersetzen. Aber wenn er singt:

Der Frösche König war erwacht,
Borekkekek quax quax quax quax

oder:

Wohin sind all die Raritäten, täten, täten,

oder:

Durch mich schne-schnu-schnabulieren.

so wird dadurch allein das Gedicht noch nicht lustig, die Lustigkeit wird höchstens gemacht und erzwungen. Es ist der Mitarbeiter des „Kladderadatsch“, den er in manchen dieser Gedichte nicht verleugnen kann.

Zu seinen besten Gedichten zählen wir:

Nun reibet euch die Äuglein wach;
Der Frühling als König;
Hans und die Spatzen;
Die Enten lernen schnattern;
Vom dummen Hänslein;
Kriegsrüstung in der Küche;
Trara, trara, die Post ist da;
Von den Engeln;
Wie hoch mag wohl der Himmel sein;
Der Vöglein Abschied;
Der Vöglein Wiederkehr;
Der Storch ließ auf dem Dach sich nieder;
Des Storches Wiederkehr;

Froh wie die Libell am Teich;
Schlittenfahrt;
Dezember.

Aber selbst unter diesen wenigen Gedichten ist kaum eins frei von Mängeln.

Ungefähr auf gleichem künstlerischen Niveau wie Löwenstein bewegt sich Chr. G. Dieffenbach. Auch er hat viel zu viel gereimt. Eine große Zahl seiner Gedichte sind nichts weiter als trockene, nüchterne Beschreibungen ohne alle Poesie. Er beschreibt, wie der Frosch quakt und Mücken fängt, wie die Lerche singt, wie der Reiher Fische fängt, wie der Specht klopft und hämmert:

Was haut es sich, was baut es sich,
Das Zimmermännlein dort?
Es baut kein Haus und emsiglich
Haut es doch immer fort.
Nach Würmlein und nach Käferlein
Sucht er, das schmeckt nicht schlecht;
Drum mag er nimmer müßig sein,
Der kleine Meister Specht.

Platter und banaler kann man's auch nicht in Prosa sagen.

Die meisten seiner Gedichte enthalten alte, häufig benutzte Themen, ganz konventionell behandelt: Die sorglosen Vögel, die Gott nährt; die Vögel, die Gott für seine Güte danken; die Spinne, die in ihrem Netz die Fliegen fängt; die hungernden Vögel, die ans Fenster klopfen; die Honig sammelnden Bienen; was das Bächlein alles arbeiten muß — alles das ist mehr schlecht als recht in Reime gebracht. Auch die „Lieder religiösen Inhalts" erheben sich nicht über das Konventionelle.

Ganz schlimm ist es, wenn Dieffenbach humoristisch werden will. Dann können ihm Verse gelingen, wie:

Der Ochs mag kaum sich regen,
Faul tut er hin sich legen,
Daneben steht die Kuh,
Und beide schrein: Mu! Mu! —
Laßt uns nur unsre Ruh! —

Ein so frisches Wanderlied wie „Ein Ränzlein auf dem Rücken, ein Stöcklein in der Hand" ist ihm nur einmal ge-

lungen; ebenso wie die prächtige Personifikation des „alten Herrn Sturm“:

Sieh, wie der Kerl so finster blickt!
Den Hut tief ins Gesicht gedrückt, —
So läßt er fort sich tragen.

„Das junge Stürmchen“ kann sich damit nicht messen, wenn es auch über den Durchschnitt der Gedichte hinausragt. — Als Tiercharakteristik ist das Lied „Frau Schwalbe ist ne' Schwätzerin“ nicht übel, trotz der überflüssigen abschwächenden letzten Strophe. Musikalisch sehr fein empfunden sind „Leise, leise rauschen die Blätter im Wald“ und „Das Vöglein in der Wiege“, besonders die zweite Strophe:

Leise gehet, leise wehet
Durch die Zweige hin der Wind;
Auf und nieder, hin und wieder
Schaukelt er das Vogelkind.

Dann möchten wir noch nennen, allerdings nicht ohne Vorbehalt:

Herr Postillon, Herr Postillon, wo geht die Reise hin;
Da steht das kleine Bienenhaus;
Der Frühling ist nah;
Meine Blümchen haben Durst;
Ein Blümchen an dem Bache blüht.

Die beiden guten Gedichte „Die Blätter fallen gelb und matt“ und „Wenn der Lenz beginnt“ sind keine eigentlichen Kinderlieder.

Zu den Zeitgenossen Löwensteins und Dieffenbachs gehören noch zwei geistliche Dichter, Karl Gerok (1815—90) und Julius Sturm (1816—96). Gerok ist nicht eigentlich ein Kinderlieddichter; wir nennen ihn hier, weil die Gedichte „Wie Kaiser Karl Schulvisitation hielt“ und „Des deutschen Knaben Tischgebet“ und „Vor Weihnachten (Die Kindlein sitzen im Zimmer)“ mit Recht weit verbreitet sind. Mit Paul Mohn zusammen hat er das „Christkind“ herausgegeben, eine Sammlung von Bildern und Liedern. Julius Sturm hat 1877 ein „Buch für meine Kinder“ herausgegeben, das neben Märchen und Erzählungen auch eine Reihe Kinder-

gedichte enthält. Die Weihnachtsungeduld der Kinder schildert sehr fein das Gedicht: „Ach, wie unendlich lang ist heut der Tag!“ Verdrossenes Maulen kommt in „Hänschen, komm und spiel mit mir“ vorzüglich zum Ausdruck. In „Es geht mir nicht ein“ schildert er mit Laune, wie schnell das Lernen bei ein wenig Geduld gelingt; in den „Handwerksleuten“ charakterisiert Sturm die Verschiedenartigkeit des Nestbaues der Vögel. An Reinicks „Deutschen Rat“ erinnern in ihrem rhetorischen Schwung die beiden Gedichte „Wohlauf, ihr Jungen, werdet stark“ und „Du wanderst in die Welt hinaus“. Die beiden von inniger Frömmigkeit durchwehten Lieder „Gott grüße Dich“ und „Das walte Gott“ sind ebenso wie das epische „Wie schön leuchtet uns der Morgenstern“ keine spezifischen Kindergedichte. Doch seien noch „Der Bauer und sein Kind“ und „Niedliches Bäschen“ erwähnt.

Im Jahre 1893 erschien von Sturm ein Band „Kinderlieder“ mit über 100 Gedichten. Hier geht es Sturm wie fast allen Kinderlieddichtern: er besingt Frühling und Sommer und Herbst und Winter und Regen und Sonnenschein und der Vögel Sang und der Blumen Blühen, er singt vom hungernden Vöglein und vom heiligen Christ und von schirmenden Englein, vom Landmann und vom Püppchen und von all den Dingen, von denen vor ihm und nach ihm hunderte von andern Dichtern auch gesungen haben. Und seine Weise unterscheidet sich kaum von all den andern. Es sind einige ganz hübsche Gedichte in der Sammlung, z. B. Bitte an den Frühling, Frühlingslied, Wiegenlied und einige andere, aber auch sie sind voller Allgemeinheiten. Es fehlt auch der starke Ausdruck der Empfindung. Ein Beispiel zum Vergleich:

Es ist ein Reif gefallen
In herbstlich klarer Nacht,
Der hat den Blümlein allen
Gar großes Leid gebracht.
Verblichen sind ihre Farben,
Und offen liegt die Gruft;
Doch eh' sie welkten und starben,
Stieg himmelan ihr Duft.

Das ist ein Gedicht, das über den Durchschnitt der Sturmschen Gedichte hinausragt. Damit vergleiche man das Volkslied, das uns Heine erhalten hat:

Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht,
Er fiel auf die zarten Blaublümelein,
Sie sind verwelket, verdorret.

Welch ein Unterschied! Sturm sagt uns von dem „großen Leid", das der Reif über die Blumen gebracht, aber wir fühlen es nicht recht mit. Das Volkslied dagegen spricht nicht von dem Weh, aber es zeigt uns, in zwei Worten nur, die ganze Hoffnungslosigkeit: „Sie sind verwelket, verdorret!" — Welch hoher Gefühlswert liegt allein in dem Klang des einen Wortes „Verdorret", welche Härte und Unerbittlichkeit! Wie schwächlich wirkt dagegen: „Verblichen sind ihre Farben".

Auf die Kinderlieddichter der Generation des zweiten Jahrzehnts folgt eine große Lücke. Erst die dreißiger und vierziger Jahre bringen eine neue Gruppe, deren Vertreter fast alle noch zu den Lebenden gehören: Julius Lohmeyer (1835—1903), Johannes Trojan (geb. 1838), Heinrich Seidel (geb. 1842), Victor Blüthgen (geb. 1844), Georg Bötticher (v. Versewitz) (geb. 1849). Sie alle sind Schriftsteller von Beruf.

Julius Lohmeyer ist in weiten Kreisen durch seine „Deutsche Jugend" bekannt geworden, der er nahezu eine Lebensarbeit gewidmet hat. Auf die Bedeutsamkeit seines Wirkens auf dem Gebiet der Jugendzeitschrift kommen wir an anderer Stelle zurück. Als Kinderlieddichter ist Lohmeyer unserer Meinung nach sehr überschätzt worden. Er hat eine große Reihe Kinderbücher herausgegeben: Was willst du werden, Auf dem Lande, Lachende Kinder, Kinderhumor, Fragemäulchen, Wie's am Tage geht, Die Fahrt zum Christkind, Das tolle Buch, Pudelnärrisch, Komische Tiere, Kunterbunt. Aus diesen Büchern, sowie aus den 40 Bänden der Deutschen Jugend hat Lohmeyer selbst seine bekannten „Kinderlieder und Reime" zusammengestellt (1897). Dazu kommen noch die Verse zu den Flinzerschen Bilderbüchern

„Tierstruwwelpeter“ und „König Nobel“. Außerdem hat er mit Frida Schanz zusammen die Verse zu Kleinmichels „Eine Prinzenreise“ und die Gedichte „Unser Hausglück“ und „Kinderparadies“ geschrieben. Kurz nach seinem Tode erschien noch die Auswahl „Fünfzig Kinderlieder“ (1903).

Durch fast alle Lohmeyerschen Kindergedichte geht ein großer Fehler: er ironisiert. Er stellt nicht einfach dar, was das Kind tut oder was es im Innern bewegt, sondern er beobachtet vom Standpunkt des Erwachsenen aus das Tun und Treiben der Kinder; er sieht ihr wichtig tuendes Gebahren — und er macht sich lustig darüber. Dem Kinde aber ist es mit allem, was es tut, durchaus ernst, auch mit seinem Spiel, und der Dichter, der kindliches Treiben darstellen will, muß es ernst nehmen. Tut er das nicht, bleibt er der überlegene Erwachsene, der zum Spaß mitzutun scheint, der aber im Innern amüsiert und überlegen lächelt, so schafft er im günstigsten Fall Gedichte für Erwachsene, aber nicht für Kinder. Denn Kinder fassen auch die Gedichte ernsthaft und wörtlich auf, sie haben für Ironie noch kein Organ, selbst größere Kinder oft nicht, wie wir an den meistens sehr deutlich ironischen Bemerkungen in Hebels Erzählungen beobachten können, die sehr häufig von Kindern nicht verstanden werden.

Durch diese ironisierende Art der Darstellung kommt ein falscher Ton ins Kindergedicht; die Naivetät geht verloren, es kommt eine unkindliche Absichtlichkeit hinein, eine Art der Reflexion, die dem Kinde fremd ist. Ein kurzes Beispiel für diese Art ist z. B. Martha kommt!

Weh, da kommt sie mit dem Schwamme
Und dem großen Wasserkrug,
Mit der Seife, mit dem Kamme,
Ach, und mit dem Zotteltuch!

Nein, ich kann es nicht begreifen,
Wie ihr das Vergnügen macht,
Mich zu rumpeln und zu seifen,
Und warum sie immer lacht.

Wenn doch einer was erfände,
Daß das Wasser nicht so naß,
Und man trocken wüsch am Ende;
Eine rechte Lust wär' das!

Niemals wird ein Kind, das sich noch vor dem Gewaschenwerden fürchtet, so reflektieren wie in der dritten Strophe. Der Witz ist vom Erwachsenen gemacht und erscheint erzwungen, weil er dem Kinde untergeschoben wird.

Genau denselben Standpunkt wie dem Kinde, nimmt Lohmeyer dem Tier gegenüber ein: er macht sich über die Tiere, die er ganz und gar vermenschlicht, lustig, er witzelt über sie und verspottet sie. Es scheint, als ob ihm der Kladderadatsch-Redakteur zu sehr im Blute steckt. Auch bei Löwenstein und Trojan, die ebenfalls beide eine zeitlang am Kladderadatsch tätig waren, finden wir nicht selten dieselbe ironisierende Art, bei Löwenstein besonders in seinen zyklischen Gedichten.

Lohmeyers Witz ist meist sehr billiger Art. Nach einer mißlungenen Hasenschlacht ruft der Fuchs:

„Selbst von hunderttausend Helden
Wird man keine Siege melden,
Wenn ein jeder von der Schar
Eben nur ein Hase war." —
Doch zum Lohn für Lamprichs Taten
Ließ er ihn in Gansfett braten.

Von der Maus, die mitten im Fressen sitzt, heißt es:

„Dort winkt die leckre Fettwurst noch zum Schluß —
So tauml' ich von Genüssen zu Genuß!" — —
Da packt der Kater ihn, der schwarze Riese —
Doch im Verscheiden noch klein Müsling schnauft:
Ein Augenblick gelebt im Paradiese
„Ist nicht zu teuer mit dem Tod erkauft."

Was sollen diese literarischen Reminiszenzen in einem Kindergedicht?

In dem Befreiungsfest der Frösche lesen wir:

„Der Adebar muß Stiefeln tragen! — —
Allein wer zieht dem Storch sie an?"

Wie dies Gedicht, so zeichnen sich eine große Zahl anderer Gedichte nicht gerade durch Neuheit der Erfindung aus; Lohmeyer ist nicht reich an Einfällen.

Vielfach müssen Äußerlichkeiten den mangelnden Witz ersetzen. In „König Nobel" treten Frösche auf:

Als Erster zeigte sich im Zwinger
Prekex, der Luftathlet und Springer. —
Ihm folgten flugs die „Arm-Jongleure"
Kokerra Bex und Marquardt Quere.

Kokerra hielt ein Eichelpaar
Sekundenlang an einem Haar
Mit ausgestrecktem Armgelenke —
Marquardt ein Schneckenhaus — man denke!

Oder wenn die Katze Miau Blanka singt:

Dann sang sie herzzerreißend, klagend,
Den Takt stets mit dem Schwanze schlagend,
Die große „Mondschein-Serenade",
„Vom toten Sperling" die Ballade,
Und bei des Beifalls lautem Schalle:
Die Arie aus der „Mausefalle".

In dieser Art geht es durch das ganze lange Gedicht.

Nicht alle Gedichte sind auf den ironischen Ton gestimmt. Die Abschnitte „Auf dem Lande", „In des Jahres Lauf", „Im Vaterhaus", „Nachdenksames und Vaterländisches" enthalten Gedichte, die sich von Ironie freihalten. Aber wie man bei den „humoristischen" Abenteuern und Tiergeschichten nicht lustig wird, so kommt bei seinen lyrischen Gedichten keine rechte Stimmung auf. Die gestaltende Kraft fehlt; zu viel Worte. So redet Lohmeyer z. B. in „Sonntagsstille auf dem Lande" viel von dieser Stille, aber er zeigt sie uns nicht, er läßt sie uns nicht erleben.

Auf den Straßen, vor den Pforten,
Sonntag, Sonntag allerorten,
Bei dem Mahl in froher Klause,
Und im Gärtlein hinterm Hause.

Sonntag naht in Glanz und Stille
Mit der Gaben reichster Fülle,
Naht im schönsten Festgewande
Auf dem Lande, auf dem Lande!

Auch die Form der Gedichte ist nicht einwandfrei. Lohmeyer hat gar vieles nur „gereimt“, wobei man allerdings anerkennen muß, daß er sich mit der Aufgabe, Verse zu Bildern zu liefern (zu Pletsch z. B.), nicht übel abgefunden hat. Was wir bei Löwenstein tadelten, finden wir bei Lohmeyer in verstärktem Maße: Inversionen, unkindliche Ausdrücke und Wendungen, Auslassung des regierenden Verbs und dgl.

Ganz amüsant sind der „Geburtstagsgratulant“, in dem Lohmeyer das Ungeschick des kleinen Gratulanten schildert, sowie das auf den gleichen Ton gestimmte „Beim Fleischer“. Die Kinderverdrießlichkeit schildert er nicht übel in „Große Verlegenheit“. Durch ihre Einfachheit zeichnen sich der „Weber“ und der „Müller“ aus. Auch „Großes Unglück“ und „Die Geschichte vom Pfefferkuchenreiter“ ragen über den Durchschnitt hervor.

Johannes Trojan hat seine Kinderlieder gesammelt und als „Hundert Kinderlieder“ 1899 erscheinen lassen. Ferner hat er mit Straßburger zusammen die Sammlung „Guck in die Welt“ (1903) herausgegeben. Und dann stammen die Verse zu verschiedenen Bilderbüchern von ihm, z. B. zu Flinzers „Durch Feld und Wald, durch Haus und Hof“; zu Kleinmichels „Die Welt vom Fenster aus“; zu Mörlins „Ständebuch“; zu Meyerheims „Abc-Buch“; zu Konewkas „Schwarzen Peter“. Wenn man Trojans Kinderlieder durchliest, so hat man den Eindruck, daß viel Belangloses darunter ist. Was von andern schon oft gesagt ist, bringt Trojan noch einmal in Reime, und man kann nicht sagen, daß er den oft behandelten Themen eine neue persönliche Note hinzufügt. Das Erwachen am Morgen; Schneeglöckchen, die zu früh kommen; Wünsche zum neuen Jahr; vom Bächlein, das vorüber eilt; was ich täte, wenn ich König wäre; von der Lerche, die den Frühling weckt; vom Winter, der dem Frühling weicht; von Kindern, die Soldaten spielen; daß man mit Tieren Erbarmen haben soll; Ermahnungen, keine Knospen und unreifen Früchte abzureißen und nicht verdrießlich zu sein sind einige dieser

Themen. Die immer bewegliche, immer neue, seltsame Tochter Jovis, die Phantasie, ist Trojans besondere Freundin nicht. Durch eigene Einfälle zeichnen sich z. B. aus „Hasensalat“, wo das kleine Mädchen dem schmausenden Hasen Essig holt, und „Allerlei Leiden“, wo als höchstes Leiden hingestellt wird „wenn man die Hose zerrissen hat, und es weiß es noch niemand“. Auch „Die besten Bücher“ und den „Wunderbaum“ möchten wir hierher zählen. Reichlich lang zwar, aber in der Tiercharakteristik gut ist „Der Hühnerhof“. Durch allerliebste Naivetät muten uns an „Marie auf der Wiese“ und „Wo bin ich gewesen?“, während „Am Morgen“ und „Kranzwinden“ durch ihre Einfachheit ansprechen. Ferner seien noch genannt „Frühlingsarbeit“, „Königskerze“ und „Zwergwanderschaft“.

Selbst diese besten Gedichte sind nicht alle frei von sprachlichen Gewaltsamkeiten, die in andern Gedichten verhältnismäßig häufig sind, ohne daß eine innere Notwendigkeit vorhanden wäre, zuweilen fehlt sogar der äußere Zwang von Reim und Rhythmus; warum z. B.

Glühwürmchen freundlich
fliegt ihm voraus

und nicht

Glühwürmchen fliegt ihm
freundlich voraus.

oder:

Böses nicht hat sie im Sinne.

warum nicht:

Böses hat sie nicht im Sinne.

Die Wortumstellung macht wirklich nicht das Wesen der poetischen Darstellung aus; sie ist nur da berechtigt, wo innere Gründe dazu zwingen.

Auch Viktor Blüthgen hat vieles gedichtet, dessen poetischer Wert mehr als zweifelhaft ist. Sein „Schelmenspiegel“, seine Verse zu Flinzers „Tierschule“ und dessen „Froschmäusekrieg“ sind ganz in der Art gehalten, wie wir sie von Lohmeyer her kennen; ironisierend und durch Äußerlichkeiten wirkend; kindliche Unarten werden unter der

Maske der Tiere verspottet. — In dem „Weihnachtsbuch“ tragen Gedichte wie Geschichten ganz den Charakter der „Gartenlaube“, dessen Redakteur Blüthgen eine zeitlang war. — In seiner neuesten Sammlung „Im Kinderparadiese“ (1904), in der Blüthgen seine Kinderlieder zusammenfaßt, ist gar vieles Unbedeutende.

Aber im ganzen überragt Blüthgen doch seine Zeitgenossen Lohmeyer und Trojan um ein Beträchtliches. Schon daß er die Art des „Kinderreims“ mit Erfolg anwenden konnte, wie einige Reime zu Pletsch „Stillvergnügt“ beweisen, spricht für ihn. Ein Beispiel:

Ei, wie groß ist unser Kind —
Reicht bis wo die Äpfel sind!
Wächst das Kind noch weiter,
Braucht es keine Leiter,
Wächst das Kind noch immermehr,
Ißt es alle Bäumchen leer!

Das Neckisch-Spielerische ist hier vorzüglich zum Ausdruck gebracht. Das alte Thema des Wiegenliedes behandelt Blüthgen in seinem „Strampelchen“ mit einer feinen Schalkhaftigkeit, wie kaum ein zweiter:

Still, wie still — 's ist Mitternacht schon,
Drunten beim Fenster duftet der Mohn,
Duftet so leise, du merkst es kaum,
Schläfert mein Kind in tiefen Traum.

Liese, kleine Liese, tus Beinchen herein!
Guckt durch das Fenster der Mondenschein,
Sagt es den Bäumen, die draußen stehn,
Daß er dein nackendes Beinchen gesehn.

Früh, wenn der Wind kommt, schwatzen sie's aus,
Hört es der Spatz und die Katz auf dem Haus,
Lachen die Blumen alle so sehr,
Weil unsre Liese ein Strampelchen wär.

Das ist alles so einfach und naiv gesagt, kein Wort zuviel, dabei von einem charakteristisch-wiegenden Rhythmus und einem Wohlklang, daß dies Gedicht den besten Wiegenliedern ebenbürtig zur Seite steht. Rhythmisch ausgezeichnet ist auch das Mailied „Dudel dum dei! Nun haben wir Mai.“

Der Rhythmus des Tanzes beherrscht sicher das ganze Gedicht, dessen frischer, heiterer Inhalt ganz dem rhythmischen Bau entspricht. — Das verführerische Thema des Traums, bei dem eine Entgleisung wegen der lockenden phantastischen Ausschmückung so leicht möglich ist, behandelt Blüthgen im Traum des Zeisleins ganz einfach, aber mit einer überraschenden, reizvollen Wendung: das Zeislein, das die ganze Nacht Hirsesterne gepickt hat, wundert sich, daß es hungrig aufwacht. — Wir heben ferner hervor:

Ach, wer das doch könnte,
In unserm Flieder raschelt was,
Der Rabe sitzt auf einem Zaun,
O du reizende Maus,
Nun gute Nacht,
Kasperltheater.

Heinrich Seidel hat selbst einmal in einem feinen Gedicht sein eigenes Können begrenzt:

„Mir blieb, wie einst, mein kleines Glöckchen nur,
Und stillvergnügt, wie einstmals, spiel ich „Läuten!"

Es ist ein feiner, lieblicher Ton, den sein Glöckchen gibt; aber er ist selbst fürs Kinderlied nicht immer kräftig genug. Seidel hat in seiner Sammlung „Neues Glockenspiel" (1893) auch eine Gruppe von zwölf Kinderliedern. Hier finden sich seine besten Kinderlieder; da ist das „Tanzlied", das vom Anfang bis zum Ende heitern Frohsinn atmet, und das besonders rhythmisch charaktervoll ist. Gut ist auch „Das Schwesterchen", man fühlt aus dem Gedicht die Liebe für das „kugelrunde Gretchen" heraus; schade, daß der Schluß gar zu sehr an Heine erinnert:

„Und wenn du Nachbars Katze siehst,
So sag, ich laß sie grüßen!"

Dann möchten wir noch nennen: Der Hase im Kohl, Laternenlied, Die Schaukel, auch Im September, trotz der sentimentalen Wendung am Schluß. Dagegen erscheinen uns „Kaffeebesuch" und „Quecksilber" zu nichtig; „Vorlesen" und „General Bumbum" und ein wenig auch „Der Nimmersatt" kommen uns gemacht vor, und „Die trauernde Mutter" ist kein Kindergedicht.

In neuerer Zeit hat Seidel seine Kinderlieder zusammengefaßt in „Kinderlieder und Geschichten" (1903). Der Umfang ist größer geworden; die Sammlung enthält 76 Gedichte; aber seine ersten Gedichte sind nicht übertroffen. Es sind viele gleichgültige Gedichte darunter, oft mit Reminiszenzen an andere bekannte Gedichte. Besonders häufig hat Seidel Elemente des alten Volkskinderreims benutzt, wodurch der Abstand von den echten Reimen um so fühlbarer wird. Ganz unverständlich ist es, warum Seidel hier dem Gedicht „Das Schwesterchen" eine völlig überflüssige Strophe, die noch dazu eine Fußnote verlangt, vorangestellt hat. Die beiden Gedichte, die wir noch hervorheben möchten, „Alles wird wieder grün" und „Im August", sind keine eigentlichen Kinderlieder, doch eignen sie sich für Kinder, ebenso wie sich in Seidels erster Sammlung „Glockenspiel" (1889) einzelne Gedichte für Kinder finden.

Georg Bötticher, der Herausgeber von Auerbachs deutschem Kinderkalender, ist bekannter unter dem Namen v. Versewitz. Wer seine Gedichte aus der Jugend kennt, wird sich nicht wundern, daß Bötticher in seinen Versen zu Flinzers „Wie die Tiere Soldaten wurden" (1892) denselben Ton anschlägt, nur daß uns dieser Ton in den Gedichten, die für Erwachsene bestimmt sind, gefällt, während wir ihn in Kindergedichten nicht am Platze finden. Von seinen übrigen Büchern erwähnen wir noch, daß er im „Wunderhold" (1892) „sechs heitere Märchen den Gebrüdern Grimm nacherzählt und in Reime gebracht hat". Die Reime können mit der Grimmschen Prosafassung keinen Vergleich aushalten.

Aus den fünfziger Jahren stammen drei Dichterinnen, die sich noch heute großer Beliebtheit erfreuen: Helene Binder (geb. 1855), Cornelie Lechler (geb. 1857) und Frida Schanz (geb. 1858).

Von Helene Binder ist wohl am bekanntesten das Buch „Für unsere Kleinen" mit Bildern von L. v. Kramer. Koselieder nennt Helene Binder die Verse. Die Bezeichnung ist treffend, schade nur, daß das Gekose so sehr überwiegt,

daß ein schwächliches Getändel daraus geworden ist. Helene Binder bringt in Verse, was das Kind täglich erlebt: Das Erwachen, das Waschen, das Kämmen, das Essen, bis zum Zubettgehen. Es ist eine liebenswürdige, etwas eintönige, konventionelle gereimte Plauderei, was sie bietet, aber es ist keine poetische Gestaltung. Durch Worte, wie: Au au, wau wau — Piep, piep, piep — Wulle wulle — Pantsch pantsch — Gig gak — Rumpel rumpel — Mäh mäh usw. kann wohl die poetische Stimmung erhöht werden, aber diese Worte allein vermögen dieselbe nicht zu erzeugen. Um den Abstand von echter Dichtung voll zu empfinden, muß man einmal vergleichen, was z. B. Güll daraus macht, wenn sich der kleine Schelm gestoßen hat (Seite 92) oder wenn er ein Freßsäckchen werden will, und wie Helene Binder beschreibt, wenn das Kind nicht essen mag:

„Nun mach mal auf, schnell, Mündchen, bitt!
Da kommt Löffel Eins, so gut gemessen,
Den wird mein Liebling doch noch essen.
Fort ist er! — Da holt's Löffelchen, ei,
Sich ganz geschwind schon Numero Zwei."

Oder man vergleiche ein Reinicksches Wiegenlied mit Binderschen Reimen, die dasselbe Thema behandeln:

„Ins Bettchen gleich kommt unser müder Gesell,
Doch leider geht's nicht wie beim Häschen so schnell,
Uns drücken die Schuh
Und die Strümpflein dazu,
Wir haben ja auch noch ein Kleidchen an,
Was nicht wie beim Piepmatz ins Bettchen mit kann,
Das Nachtröckchen freilich, das kommt mit ins Nest,
Und auch unsre Mütze, die binden wir fest."

Das ist Reimerei, aber keine Poesie.

Helene Binder hat noch verschiedene Bücher herausgegeben — Plauderstündchen, Guck Guck, Was der Kuckuck ruft, Durch Feld und Wald u. a., die auch Beiträge von andern — besonders von Cornelie Lechler — enthalten.

Die eigenen Gedichte vermögen kein anderes Urteil über Helene Binders Können hervorzurufen. Wohl sind ein paar Gedichte ganz niedlich — z. B. Im Heu, Wer ist die kleine

Königin, Eigensinnig, Leicht trägt des Windhauchs sanfte Hand ein Samenkorn zum Wiesenrand — aber es wäre kein Verlust für die Kinderliedliteratur, wenn diese Gedichte nicht vorhanden wären.

Auf derselben Ebene bewegt sich das Können Cornelie Lechlers. Auch ihren Gedichten merkt man es an, daß sie eine liebenswürdige Kinderfreundin ist, aber damit ist sie noch keine Dichterin. Sie hat eine große Zahl von Büchern mit Gedichten und Geschichten — eigenen und fremden — herausgegeben, z. B. Kunterbunt, Feierstündchen, Großmütterlein, Jugendglück, Des Kindes Lieblingstiere u. a. Es ist für sie, wie auch für Helene Binder, charakteristisch, daß ihre Bücher mit den süßen Bübchen und Mädchen geschmückt sind, von denen wir bei den Bilderbüchern sprachen. Cornelie Lechler hat auch die Verse zu den Pletschbüchern geliefert, die von dem Verleger mit „entzückenden" bunten Bildern versehen worden sind. Die Verse sind den Bildern ebenbürtig.

Frida Schanz hat eine etwas stärkere Begabung als ihre beiden Zeitgenossinnen. Sie hat mit Julius Lohmeyer gemeinsam die „Prinzenreise", „Kinderparadies" und „Unser Hausglück" geschrieben. Im übrigen sind ihre Kindergedichte in Zeitschriften verteilt. Der Charakter ihrer meisten Kindergedichte ist, wie bei Helene Binder und Cornelie Lechler, liebenswürdige Hinneigung zum Kinde, zuweilen ein wenig durchsetzt mit Ironie und Sentimentalität.

In unsrer Zeit hat sich der erfreuliche Fall ereignet, daß zwei unserer bedeutendsten Lyriker sich auf das Gebiet des Kinderliedes begeben haben: Gustav Falke (geb. 1853) und Richard Dehmel (geb. 1863), der letztere gemeinsam mit Paula Dehmel.

Schon einmal hat ein Großer dieses Gebiet betreten: Claus Groth. In seinem „Quickborn" findet sich auch ein Abschnitt „Vaer de Görn". Dieser Abschnitt enthält allerdings nicht 100 oder 50 Kinderlieder — unter dem tun's die Kinderlieddichter meistens nicht — sondern nur zwölf;

aber es sind Perlen darunter. Auch in den übrigen Abschnitten finden sich einzelne Gedichte für Kinder. Die ganze Liebe und Innigkeit, die im Verhältnis zwischen Eltern und Kind waltet, kommt in Groths Liedern zum Ausdruck. Verbunden damit ist ein feiner Humor, der sich nicht über das Kind erhebt und sich von oben herab über das kindliche Treiben lustig macht, sondern der sich zum Kinde niederbeugt und mit ihm scherzt und lacht. Und dann bewegt sich Groth nicht in Allgemeinheiten, er spricht ganz bestimmt von „min Hanne“ und er gibt ganz bestimmte Situationen, die auch wir erblicken und die wir mit erleben.

„Still, min Hanne, hör mi to:
Lüttje Müse piept int Stroh,
Lüttje Vagels slapt in Boom,
Röhrt die Flunk und pipt in Droom.“

Ein Zug reiht sich an den anderen, das ganze Gedicht durch; jeder Zug paßt in das Gesamtbild hinein, keiner fällt aus dem Rahmen heraus; dadurch mit erreicht Groth den starken Stimmungsgehalt.

Eine gewisse Verwandtschaft mit Groth zeigt Gustav Falke in seinen Kinderliedern.

Falke hatte schon 1897 in seiner Gedichtsammlung „Neue Fahrt“ ein paar Kindergedichte, darunter den famosen Kinderreim „Rische, rasche, rusche, der Hase sitzt im Busche“ (siehe Seite 75). Dann dichtete er 1900 die Lieder zu Otto Speckters Katzenbildern und 1901 zu dessen Vogelbildern. Auch in seiner letzten Gedichtsammlung „Hohe Sommertage“ (1902) finden wir einige Kindergedichte, darunter die lustigen plattdeutschen „Lütt Ursel“ und „De Snurkers“. Endlich hat er noch die Verse zu Steward Orrs Bilderbuch „Zwei lustige Seeleute“ geschrieben.

Was Falke als Dichter auszeichnet, seine Innigkeit, seine Grazie, sein Humor, die Treffsicherheit und Anschaulichkeit seiner Sprache, finden wir auch in seinen Kinderliedern wieder. Zwar nicht in allen: im Vogelbuch sowohl wie im Katzenbuch sind Gedichte, denen man anmerkt, daß sie für

die Bilder gemacht sind, und das Gedicht „Katzenmusik“ mit der Strophe:

„Doch um nicht die Katzen zu kränken,
Sie sind es nicht allein,
Auch von Dichterbänken
Tönt manchmal ein seltsam Schrein.“

gehört nicht in ein Kinderbuch. Hier hat Falke, wie noch in einigen andern Gedichten, denselben ironischen Ton, den wir schon mehrfach tadelnd erwähnten. Sonst weiß gerade Falke diesen Ton vorzüglich zu vermeiden, auch da, wo er mit dem Kinde scherzt. Er vermag es, das uralte Thema vom Storch dem aufhorchenden Kinde voller Laune und Behagen noch einmal zu erzählen:

Hans Adeboor hett uns lütt Greten funn'n
Ganz achter de Welt in'n deepen, deepen Brunn'n.

Un hett se sick uphalst, se rid as to Peer,
Tweedusend Milen aewer't deepe, deepe Meer.

Un weer se darinfulln, keen hal er wedder rut.
Nu liggt se in de Weeg mit er lüttje lustige Snut.

Wie einfach ist alles gesagt, weder der Sprache noch dem Satzbau ist Gewalt angetan, aber die Worte haben die Kraft, die Stimmung, aus der sie geboren sind, in uns wieder zu erzeugen. Es sind ja eigentlich alles alte Geschichten: daß der Storch die Kinder holt, wissen wir längst — ja, aber „ganz achter de Welt“? — das hätten wir doch nicht gedacht. Zwar daß der Storch die Kinder tragen muß, können wir uns auch wohl denken; aber daß „Lütt Greten“ schon „rid as to Peer“ — und gar „tweedusend Milen“ —das ist doch etwas Besonderes. Und welche unendliche Weite liegt in dem „tweedusend Milen“, und welches Geheimnisvolle in dem „ganz achter de Welt“ und dem „deepen, deepen Brunn“. Und wie wird die Spannung erregt durch den Gedanken, daß Lütt Greten hätte hineinfallen können in das „deepe, deepe Meer“. Aber in schneller, lustiger, unerwarteter Wendung löst der Dichter die Spannung und führt uns in die Wirklichkeit zurück. Und das alles in sechs Zeilen! Wenn es ein Merkmal hoher Kunst ist, mit wenig

Mitteln viel auszudrücken, dann haben wir hier ein Kunstwerk ersten Ranges.

Lustiger noch und frischer, fast ausgelassen ist Falke in seinen „Snurkers“:

De Klock sleit acht,
Nu Kinners, go Nacht.
Man gau un man fixen
Herut ut de Büxen,
Man flink ut de Schoh
Un rinne int Stroh.

Auch der Rhythmus unterstützt hier den Charakter der scherzhaften Eile, während in Lütt Greten der Erzählton gewahrt ist: die rhythmische Gliederung ist in Lütt Greten nicht strenge, im Gegenteil, sie ist verschiedentlich mit voller Absichtlichkeit durchbrochen.

Von Richard Dehmels Kinderliedern sind am bekanntesten die Gedichte aus dem „Fitzebutze“, die er zusammen mit Paula Dehmel gedichtet hat. Sie sind viel umstritten, viel getadelt und viel gelobt worden. In der Tat fehlt den Gedichten vieles, das man beim gangbaren Durchschnittskindergedicht zu finden gewohnt ist: da ist so gar kein sentimentaler Überschwang, da wird nicht belehrt, wird nicht ermahnt, was bleibt da noch wertvolles nach? Es bleibt das, was uns und die Kinder am Kinderreim erfreut: die Gestaltung kindlichen Lebens ohne eine andere Absicht, als uns zu erfreuen. Was das Kind erlebt und auch durchlebt, das scheinbar Kleine und Unbedeutende und Alltägliche — das ist hier mit dichterischer Kraft erfaßt und in poetische Formen gegossen. Darum sind die Gedichte dem kleinen Kinde so schnell vertraut, es findet sich selbst und das, was es interessiert, in ihnen wieder, ohne daß ihm dabei gesagt wird, das mußt du nicht, das darfst du nicht. Aber dafür ist Leben in den Gedichten, lustiges Kinderleben. Ein Beispiel:

Heini, Heini,
ach, ist Heini dumm!
stippt mit allen Fingerchen
im Tintenfaß herum.

Heini, Heini,
kleiner dummer Mohr!
stippt sich alle Fingerchen,
klecks, ins Ohr.

Und unten am Brunnen,
da steht ein Faß,
da macht sich unsre Lotte
pitschepatschenaß.

Und oben die Sonne
hat drüber gelacht
und hat unsre Lotte
wieder trocken gemacht.

Das Gedicht erfassen alle Kinder sofort mit intimstem Verständnis, ähnliche Situationen haben alle schon mit größtem Vergnügen durchgemacht, und der Jubel ist darum so groß, weil dem Kinde hier aus dem Gedicht seine eigene wohlbekannte Welt entgegenlacht. Erhöht wird die Freude noch durch den Zauber der Form, der besonders stark wirkt im „Maiwunder“:

„Maikönig kommt gefahren,
in seinem grüngoldnen Wagen,
mit Saus und Gesinge.
Seine Zügel sind Sonnenstrahlen,
zwölf große blaue Schmetterlinge
ziehn ihn über Busch und Bach,
daß die weißen Blütenglocken
in seinen Locken
schwingen und springen.
und Hans guckt ihm nach
und hört sein Lied:
Wer zieht mit? zieht mit?“

Welch eine Musik in der Sprache, als ob man das Singen und Klingen wirklich hörte. Und welche Einfachheit und Ungezwungenheit der Diktion; kein unkindlicher Gedanke und kein unkindliches Wort in dem ganzen Gedicht. Durch den Wohlklang schmeicheln sich die Gedichte dem Kinde ins Ohr, so daß schon die Kleinen die Verse der meisten Gedichte spielend lernen.

Zwar wir schätzen nicht alle Gedichte gleich hoch ein. Der Onkel Wackelphahl, der zur Reichstagswahl geht, ist

eine unkindliche Vorstellung; der brave Strubel mit seiner Anspielung auf Hundeseelen mit „Demut, Biedersinn und Treue" ist zu ironisch; auch Zwei Mäulchen, Zum Geburtstag, Der Reitersmann, Das richtige Pferd sagen uns nicht sehr zu, weil sie uns zu erdacht erscheinen; auch der „Schaukel" gegenüber werden wir diese Empfindung nicht ganz los.

Von Paula Dehmel stammen noch die Verse im „Rumpumpel", ein Buch für junge Mütter und ihre Kleinen. Die meisten Gedichte sind mehr für Mütter, um sie den Kindern vorzusagen. Dazu sind sie vorzüglich geeignet: sie haben einen einfachen Inhalt in einer einfachen Sprache von einem Klang und Rhythmus von seltener Schönheit. Gerade bei kinderreimartigen Gedichten ist die Grenze zwischen Reim und Gereimsel haarscharf. Es ist oft etwas Unsagbares, das nach der einen oder nach der andern Seite hin entscheidet. Es ist ein Gefühlsmäßiges, das oft den Ausschlag gibt. Bei den Gedichten von Paula Dehmel haben wir bis auf wenige Ausnahmen das Empfinden, daß die Dichterin über genügend Kraft der Phantasie und der dichterischen Gestaltung verfügt, um Reime von eigenem Wert zu erzeugen.

Dasselbe gilt von den Kinderliedern von Karl Ferdinands in „Ri-Ra-Rutsch". Auch hier ist ein einfacher Sinn in eine einfache Form gebracht. Es finden sich in den Liedern hübsche Einfälle, die das Kind interessieren, die kindlich sind, ohne ins Kindische zu verfallen. In den Versen liegt es fast wie ein Zwang, sie laut zu lesen, so fallen sie ins Ohr.

Bei den Reimen von Wilhelm Kotzde in „Kiwitt" dagegen drängt sich uns zu sehr das Gefühl der Nachahmung auf. Man kann die Reime zuweilen mit „musikalischen Täuschungen" vergleichen, bei denen eine Melodie angefangen, aber dann unerwartet in eine andere übergeführt wird. Bedeutend besser wirken die mundartlichen Verse, die sehr viel origineller anmuten.

Wir sind damit bereits in die jüngste Dichtergeneration hineingeraten, die noch im Anfange ihres Schaffens steht, über deren Können ein abschließendes Urteil noch nicht

möglich ist. Wir können nur über die bereits erschienenen Werke berichten.

Von Ernst Weber (Lehrer, geb. 1873) liegt eine Sammlung seiner in Zeitschriften zerstreuten Kinderlieder noch nicht vor. Bekannt ist seine Anthologie „Der deutsche Spielmann". Er bietet darin eine reiche und gute Auswahl von Gedichten und Prosastücken, alle heftweise nach bestimmten Gesichtspunkten ausgewählt: Wald, Hochland, Meer, Soldaten, Arbeiter usw. Der Inhalt dieser Sammlung geht über den Rahmen des Kinderliedes weit hinaus, darum können wir hier nicht weiter darauf eingehen.

Ein sehr fruchtbarer Kinderlieddichter ist Hugo Egon Strasburger (Schriftsteller, geb. 1877). Er hat bereits im Jahre 1899 „Lieder für Kinderherzen" herausgegeben. Später folgten mit Trojan zusammen „Guck in die Welt" und gemeinsam mit Th. Etzel „Das fröhliche Tierbuch". Seine neueste Sammlung sind die „Kinderlieder für das Volk" (1905). Strasburger hat noch einmal empfunden, was andere bereits vor ihm empfunden und in bleibende Formen gebracht haben. Es ist einem bei seinen Gedichten immer, als ob man's schon einmal gelesen hätte. Dabei finden wir all die typischen Fehler, die wir schon bei denen erwähnt haben, die Kinderlieder in großer Zahl reimten.

Ähnlich verhält es sich mit Wolf-Harniers Kinderliedern in seinem „Haulemann" (1905). Wenn's die schönen Worte täten, so wären seine Gedichte gut. Was andere geprägt haben, finden wir bei Wolf wieder: die linden Lüfte, den holden Frühling, die wundersel'ge Frühlingszeit, die selige Kinderzeit, das herzige Veilchen, die lachende Au, die würzigen Düfte und süßen Sänge, die herrliche Gotteswelt, die holde Maienzeit, des Liedes Zauberklang, Maienduft und Lenzesluft, die Welt erwacht aus langem, langem Traum, das Veilchen aus bangen Träumen, der Lenz kommt über Nacht ganz leis und sacht, oder in der Nacht kam er still und sacht. Oder wenn's Äußerlichkeiten täten! Am Surren, Schnurren, Brummen, Kichern, Flüstern, Zwitschern, Summen, Kribbeln, Krabbeln, Trippeln, Trappeln,

— am Widwoida dideia, pickpickelnit, fitfit — am Juchheissa, juchhe, hurra fehlt es nicht. Aber Worte allein machen kein Gedicht — Gefühl ist alles, und am Gefühl fehlt's. Nicht so, als ob Wolf die Empfindungen, die er schildert, nicht gehabt hätte, aber er hat nicht die dichterische Kraft, sie in uns lebendig werden zu lassen, weil wir bei seinen Gedichten viel häufiger an andere Gedichte als an die Natur erinnert werden. Man wird bei seinem Sang nicht warm, man wird bei seinem Scherz nicht lustig; wenn aber ein Lied in uns keine Empfindungen weckt, so bleibt es für uns ein hohler Klang. Gewiß sind Strasburger sowohl wie Wolf-Harnier ein paar ganz hübsche Gedichte gelungen, von Wolf hat uns z. B. das Gedicht vom Pyrol gefallen; aber im ganzen ist ihre Dichtung doch, wenn auch unbewußt, Nachahmungskunst.

So haben wir die Kinderliedproduktion bis auf unsere Zeit verfolgt. Wir haben manchen Dichter, der es verdient hätte, erwähnt zu werden, ausgelassen — z. B. Georg Lang, in dessen „Hausschwalben“ sich auch einige gute Kinderlieder finden, Friedrich Oldenberg, der zu verschiedenen Pletschbänden die Reime geliefert, Franz Bonn, der zu den meisten Meggendorferschen Bilderbüchern die Gedichte gereimt, Fritz und Emily Kögel, von denen die Verse zur „Arche Noah“ stammen, Wolrad Eigenbrodt, der „Aus der schönen, weiten Welt“ gedichtet, Ernst Kreidolf, der die Verse zu seinem „Blumenmärchen“ und zum „Schwätzchen“ selbst verfaßt hat u. a. m. — Sie alle stehen nicht in erster Reihe und für die Entwicklung des Kinderliedes sind sie von keiner Bedeutung.

Wenn wir das ganze Gebiet des Kinderliedes überblicken, so müssen wir zu dem Schluß kommen, daß nur ganz wenige Kinderliedsammlungen einzelner Dichter geeignet sind, als Ganzes in die Hände der Kinder zu kommen. Gerade beim kleineren Kind sollten wir besonders behutsam zu Werke gehen, wenn wir ihm Gedichte bieten. Darum scheint es uns erwünscht, dem Kinde eine Auswahl der besten zu geben. Diese Erkenntnis ist nicht neu, schon seit langem

gibt es Anthologien von Kinderliedern. Wir wollen im folgenden nur einige der besten nennen.

Von Güll und Reinick gibt es Auswahlen, die wir bereits erwähnten. — Schon 1850 stellte Scherer sein „Deutsches Kinderbuch“ zusammen, das in weitem Umfange den alten Kinderreim berücksichtigte. Dasselbe tat Dittmar in „Der Kinder Lust“ (1872). Im Jahre 1879 gab Maximilian Bern die Sammlung „Für die Kinderstube“ heraus; 1886 folgte sein Buch „Für kleine Leute“. Alle diese Sammlungen sind noch heute wertvoll; wenn wir auch manches daraus entbehren möchten und selbstverständlich aus den letzten Jahrzehnten nichts darin finden.

Zwei sehr gute Auswahlen aus neuerer Zeit sind Wilhelm Lobsien „Selige Zeit“ und Ernst Weber „Neue Kinderlieder“. Von beiden Dichtern stammen auch eigene Kinderlieder. Beide Sammlungen bieten Lieder von älteren und neueren Autoren, wobei Weber mehr die neueren berücksichtigt. Lobsien hat Lieder von Blüthgen, Dieffenbach, Falke, Flaischlen, Förster, Goethe, Groth, Güll, Mia Holm, Kögel, Kreibohm, Leander, v. Liliencron, Lobsien, Reinick, Anna Ritter, Rodenberg, Rückert, Seidel, Storm, Trojan, E.Weber, Zoozmann. Weber bringt Beiträge von Blüthgen, Cierjacks, Dehmel, Falke, Greif, Kayßler, Krohn, Kühl, Lang, Leander, Lohmeyer, C. F. Meyer, Morgenstern, Frida Schanz, Seidel, Trojan, E. Weber. — Wie der Kinderreim zum Kinderlied, so führt das Kinderlied zur Dichtung unserer großen Dichter. Der Übergang ist unmerklich. Wir haben, wenn wir unter Kinderlied ein Gedicht verstehen, das sich schon für kleinere Kinder eignet, im letzten Abschnitt die Grenze bereits vielfach überschritten. Manches angeführte Gedicht geht über den Horizont des kleinen Kindes hinaus, während wir andererseits bei den Klassikern sowohl wie bei den modernen Dichtern überall einzelne Gedichte finden, die schon von jüngeren Kindern erfaßt werden können. So läßt sich bei behutsamer Auswahl eine lückenlose Folge von wertvollen Dichtungen herstellen, die vom Kinderreim zu den feinsten Erzeugnissen unserer größten Dichter führen.

## Kinderlied: Dichter.

Chr. F. Weiße, 1726—1804.
Lossius, 1735—1807.
Burmann, 1737—1805.
Bertuch, 1747—1822.
Chr. A. Overbeck, gest. 1821.
Anschütz, geb. 1780.
Fröbel, 1782—1852.
Rückert, 1789—1866.
Hey, 1789—1854.
Agnes Franz, 1794—1843.
Hoffmann v. F., 1798—1874.
Luise Hensel, geb. 1798.
Reinick, 1805—1852.
Güll, 1812—1879.
Gerok, 1815—1890.
Sturm, 1816—1896.
Kletke, 1813—1886.
Löwenstein, geb. 1819.
Enslin, geb. 1819.
G. Chr. Dieffenbach, 1822—1901.
J. Lohmeyer, 1835—1903.
Georg Lang, geb. 1836.
J. Trojan, geb. 1838.
H. Seidel, geb. 1842.
V. Blüthgen, geb. 1844.
G. Bötticher (v. Versewitz), geb. 1849.
G. Falke, geb. 1853.
Helene Binder, geb. 1855.
Cornelie Lechler, geb. 1857.
Frida Schanz, geb. 1859.
W. Eigenbrodt, geb. 1860.
R. Dehmel, geb. 1863.
Ernst Weber, geb. 1873.
H. E. Straßburger, geb. 1877.

## Kinderlied: Zeittafel.

1765 Chr. F. Weiße, Lieder für Kinder.
1768 J. D. Leyding, Handbibliothek für Kinder (Anthologie).
1770 J. Fr. Schmidt, Wiegenlieder.
1772 Bertuch, Wiegenliederchen.
1772 Burmann, Kleine Lieder für kleine Mädchen.
1773 Burmann, Kleine Lieder für kleine Jünglinge.
1778 Campe, Abcbuch (mit 22 Fabeln).
1778 Pfeffel, Lieder für die Kolmarsche Kriegsschule.
1781 Chr. A. Overbeck, Fritzchens Lieder.
1786 R. Lossius, Lieder und Gedichte. Ein Etui für Kinder.
1813 Rückert, Fünf Märlein fürs Schwesterlein.
1833 Hey, Fünfzig Fabeln.
1835 Hoffmann v. F., Kindheit.
1836 Güll, Kinderheimat in Liedern.
1837 Hey, Noch fünfzig Fabeln.
1838 Reinick, Lieder eines Malers.
ca. 1840 Fröbel, Mutter- und Koselieder.
1843 Hoffmann v. F., 50 Kinderlieder.
1844 Reinick, Lieder.

1845 Reinick, Abcbuch.
1845 Hoffmann v. F., 50 neue Kinderlieder.
1846 Kletke, Kinderlieder.
1847 Hoffmann v. F., 40 Kinderlieder.
1848 Hoffmann v. F., 37 Lieder für das junge Deutschland.
1849—1852 Reinick-Bürckner, Jugendkalender.
1852 G. Chr. Dieffenbach, Kinderlieder.
1852 Hoffmann v. F., Kinderwelt in Liedern.
1859 Hoffmann v. F., Fränzchens Lieder.
1859 Güll, Kinderheimat II. Teil.
1860 Hoffmann v. F., Die vier Jahreszeiten.
1876 Blüthgen, Schelmenspiegel.
1877 Jul. Sturm, Buch für meine Kinder.
1879—1881 G. Chr. Dieffenbach, Aus dem Kinderleben.
1886 G. Chr. Dieffenbach, Fröhliche Jugend.
1886 J. Lohmeyer, Lachende Kinder.
1886 J. Lohmeyer, Kinderhumor.
1886 J. Lohmeyer, Fragemäulchen.
1886 J. Lohmeyer, Pudelnärrisch.
1886 J. Lohmeyer, Komische Tiere.
1886 J. Lohmeyer, König Nobel.
1886 J. Lohmeyer, Tierstruwwelpeter.
1887 G. Chr. Dieffenbach, Nesthäkchens Zeitvertreib.
1888 Lohmeyer-Schanz, Eine Prinzenreise.
1892 G. Bötticher (v. Versewitz), Wunderhold.
1892 G. Bötticher (v. V.), Wie die Tiere Soldaten werden wollten.
1893 J. Sturm, Kinderlieder.
1897 J. Lohmeyer, Kinderlieder und Reime.
1898 J. Trojan, 100 Kinderlieder.
1899 Strasburger, Lieder für Kinderherzen.
1900 Paula u. Richard Dehmel, Fitzebutze.
1900 Falke, Katzenbuch.
1901 Falke, Vogelbuch.
1901 Eigenbrodt, Aus der schönen weiten Welt.
1903 Strasburger-Trojan, Guck in die Welt.
1903 H. Seidel, Kinderlieder und Geschichten.
1903 Lohmeyer, 50 Kinderlieder.
1904 Blüthgen, Im Kinderparadies.
1904 Ferdinands, Ri-Ra-Rutsch.
1904 Paula Dehmel, Rumpumpel.
1905 Strasburger, Kinderlieder f. d. Volk.
1905 Wolf-Harnier, Haulemann.
1905 Kotzde, Kiwitt.

## Biographien von Kinderlieddichtern.

Christian Felix Weiße.

1. Selbstbiographie, 1806.
2. Chr. F. Weiße von Minor.

Friedrich Rückert.

1. C. Beyer, Fr. R., ein biograph. Denkmal (Frankft. 1868).
2. Boxberger, Rückertstudien (Gotha, 1878).
3. G. Kinkel, Fr. R., eine Festrede (Zürich, 1867).

Wilhelm Hey.

1. Ludwig Göhring, W. H. im Anhang zu: „Die Anfänge der deutschen Jugendliteratur". Nürnberg, 1904. (Zuerst erschienen im Pädagogium 1889).
2. Bonnet, Der Fabeldichter W. H. (Gotha, 1885).

August Heinrich Hoffmann v. Fallersleben.

1. Selbstbiographie „Mein Leben". 6 Bde.
2. H. v. F. von Ludwig Göhring im Anhang zu: „Die Anfänge der d. Jgdl.". (Zuerst ersch. im Praktischen Schulmann, 1891.)
3. Gottschall, Porträts und Studien, Bd. 5 (Lpz. 1876).

Friedrich Güll.

1. Julius Lohmeyer in „Deutsche Jugend" (1880).
2. Ludwig Göhring, Fr. G. im Anhang zu: „Die Anfänge der deutschen Jugendliteratur." (Zuerst erschienen im Praktischen Schulmann, 1891.)
3. F. v. Borstel, Fr. G. in der Jugendschriften-Warte.
4. Gärtner, Fr. G. (München, 1890).

Robert Reinick.

Berthold Auerbach, Biographie in „Lieder von Robert Reinick" (5. Aufl., Berlin, 1863).

Karl Gerok.

Gustav Gerok, K. G., ein Lebensbild (Stuttg. 1892).

Jul. Sturm.

Hepding, J. St. (Gießen, 1896).

## Das Märchen.

Wenn wir von Märchen hören, so denken wir alle in erster Linie an die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, an Sneewittchen und Rotkäppchen, an Dornröschen und Aschenputtel — die Vertrauten unserer Jugend. Und in der Tat bedeutet die Sammlung der Brüder Grimm nicht nur die Wiedergeburt des deutschen Volksmärchens, sie ist auch gleichzeitig der Höhepunkt desselben. Bis zu den Zeiten der Brüder Grimm war das Märchen selbst das Aschenputtel gewesen, das verachtet im Winkel des Herdes saß. Wohl waren vorher auch Märchen herausgegeben, aber es waren keine Volksmärchen, man hatte sie des schönsten Schmucks, des Volkstümlichen, beraubt, indem man sie bearbeitete.

Wir wollen zunächst kurz die Zeit vor Grimm betrachten. Daß in Deutschland seit alters her Märchen erzählt wurden, beweisen verschiedene Zeugnisse. Wahrscheinlich sind Märchen im 10. Jahrhundert schon dagewesen. Im Gudrunlied erzählt Wate, als die Schiffe nach Givers an den Magnetfelsen treiben, tröstend ein Schiffermärchen, das er als Kind gehört, von dem großen, schönen Königreich zu Givers, (Strophe 1128—30). Luther sagt: „Ich möcht mich der wundersamen Historien, so ich aus zarter Kindheit herübergenommen, oder auch wie sie mir vorgekommen sind in meinem Leben, nicht entschlagen, um kein Geld“. Im Wendunmuth (1581) spricht Kirchhoff von einem Märchen, das er in seinen kindischen Jahren spinnende Maidlein abends hat sagen hören. Fischart sagt in Gargantua (1575) vom fernigen Schnee, wie er's vom Großvater Hackleback (auf

des Großvaters Bein reitend) gehört hat. Aber Aufzeichnungen, Sammlungen solcher Märchen finden wir in Deutschland nicht.

In andern Ländern dagegen haben wir solche Sammlungen, die, wenigstens zum Teil, aus dem Volk geschöpft sind, und die wir hier erwähnen müssen, da sie nicht ohne Einfluß auf Deutschland geblieben sind.

Zunächst müssen wir Indiens gedenken. Indien besaß drei große Erzählwerke: Vikramatscharitra, Çukasaptai, Pantschatantra. Der Çukasaptai (die 70 Erzählungen des Papageien) gingen zum Teil in das persische Tuti Nameh (Papageienbuch) über. Das Pantschatantra (die fünf Bücher), das sicher vor dem 6. Jahrhundert n. Chr. schon bestand, wurde verschiedentlich verändert und überarbeitet und übersetzt. Wohl die älteste Übersetzung ist das arabische „Kalilah und Dimnah" oder „Fabeln des Bidpai". Nach der arabischen wurde eine ziemlich getreue hebräische Übersetzung gefertigt, diese wurde durch Johann v. Capua ins Lateinische übertragen und diese dann sehr gut ins Deutsche übersetzt, im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts. Sie hat lange Zeit eine Rolle gespielt, später wurde ihr Andenken verdrängt. Auf den Einfluß indischer Märchen auf europäische kommen wir noch zurück.

Im Mittelalter entstand das berühmte arabische Märchenbuch „Tausend und eine Nacht". Zusammengestellt wurde es um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Es bietet wahrscheinlich keine reine Überlieferung, sondern es enthält viel absichtliche Erfindung. Zum Teil beruht es auf einem sehr alten persischen Werke, den tausend Abenteuern, in dem sich z. B. das Märchen von Kalaf findet (vgl. Schillers Turandot). Die Märchen aus 1001 Nacht wurden im Anfang des 18. Jahrhunderts durch Galland teilweise ins Französische übertragen oder vielmehr frei nacherzählt. Sehr bald waren Gallands Märchen in die meisten europäischen Sprachen übersetzt und zugleich in vielen Bearbeitungen der Jugend zugänglich gemacht. 1822 gab Gautier die Gallandsche Übertragung stark vermehrt heraus. Von

Habicht, von der Hagen und Schall brachten von 1824 an eine deutsche Ausgabe, die sich hauptsächlich auf Gautier stützte. Die erste annähernd erschöpfende und zuverlässige deutsche Übersetzung aus dem Arabischen lieferte Weil (1839—42). Eine möglichst vollständige und wenig bearbeitete Übersetzung bietet auch Max Henning in der Ausgabe bei Reclam (1895).

Alle vollständigen und unbearbeiteten Ausgaben sind für die Jugend ausgeschlossen. Die orientalische Sinnlichkeit tritt in den Märchen ganz stark hervor. Die Untreue der Frauen, die Freuden der Hochzeitsnacht, Verführungen und Entführungen sind beliebte und mannigfach verwendete Stoffe. Daneben waltet in den Märchen eine ungezügelte Phantasie, vom Wirklichen bis zum Unmöglichen schwebt die Einbildungskraft auf und nieder, das Unglaublichste wird an Häufung des Wunderbaren geleistet, von Abenteuer zu Abenteuer werden wir mit fortgerissen. „Aber bei weitem die meisten sind doch dem Inhalt nach trefflich, der Darstellung nach reizend und von großer Schönheit. Man kann die glühenden Farben, den Duft einer ungestört aufblühenden Phantasie, das überall durchatmende Leben nicht genug loben". (W. Grimm.) Und dann finden wir auch Märchen von psychologischer Tiefe, wie das bekannte Märchen Abdallah und einige Erlebnisse des Harun Arraschid. Es lohnt sich daher wohl, die besten Märchen auszuwählen und für die Jugend zu bearbeiten. In neuester Zeit hat Wilhelm Spohr nach Weils Übersetzung eine solche Bearbeitung vorgenommen (Schaffsteins Volksbücherei, 4 Bände à 1 ℳ). Von den uns bekannten Ausgaben für die Jugend ist diese die beste.

Ferner sind für uns von Interesse noch zwei italienische und zwei französische Sammlungen.

Giovan Francesco Straparola aus Caravaggio im Mailändischen gab um 1550 „Ergötzliche Nächte" heraus, d. h. eine Sammlung von Geschichten, von denen die Mehrzahl älteren italienischen Novellenschreibern nacherzählt, etwa 20 aber wirkliche aus dem Volk geschöpfte Märchen sind. Die

Sammlung enthält z. B. Der Gauner (dem Grimmschen Meisterdieb entsprechend), Meister Scarpacificio (das Bürle), König Schwein (Hans, mein Igel), Der Waldmann (der Eisenhans), Die drei Brüder (die vier Brüder).

Noch wertvoller ist der in neapolitanischem Dialekt geschriebene „Pentamerone" des Giambattista Basile (1637), der 50 Märchen enthält, gut erzählt, von denen Basile in der Einleitung sagt, es seien Geschichten, wie sie die alten Weiber zur Unterhaltung der kleinen Kinder erzählten. Etwa zwei Drittel finden sich in ihren Grundzügen auch im Deutschen; z. B. Der wilde Mann (Tischlein deck dich), Aschenkätzchen (Aschenputtel), Das Ziegengesicht (Marienkind), Die Küchenmagd (Sneewittchen), Der Gevatter (Das Bürle), Sonne, Mond und Tahia (Dornröschen). — Eine Übersetzung des Pentamerone lieferte Felix Lieberecht (Breslau, 1846.)

Die beiden französischen Sammlungen stammen von dem gelehrten Charles Perrault (1633—1703) und der Gräfin Aulnoy (1650—1705). Perraults Sammlung „Erzählungen meiner Mutter Gans" (1697) sind rein aus dem Mündlichen aufgefaßt, ohne bedeutende Zusätze; sie enthält u. a. Die schlafende Schöne im Walde (Dornröschen), Blaubart, Rotkäppchen, Der gestiefelte Kater, Aschenputtel, Der kleine Däumling. — Die Gräfin Aulnoy hat in ihren „Feenmärchen" (ca. 1700) den Stoff willkürlicher behandelt und nicht so einfach erzählt. — Im Jahre 1780 erschienen in Berlin „Einige Feenmärchen für Kinder", die Übersetzungen des Perrault und der Gräfin Aulnoy enthalten.

In Deutschland war mit der Volkspoesie auch das Märchen immer mehr zurückgegangen. Einesteils war es eine Folge der Bildung, die vorwiegend auf das Verstandesmäßige ging, daß man die rechte Freude am Überlieferten verlor. Die Sagen, Märchen und Lieder galten bald für gemein, auch im Volke selbst. Dazu kamen die schweren Tage, die seit dem 16. Jahrhundert über Deutschland hereinbrachen, dabei keine Schule und kein Unterricht, der die absterbende Überlieferung hätte ersetzen können. Als dann

am Anfang des 18. Jahrhunderts die Aufklärung begann, da gab man sich nicht zufrieden damit, dem Aberglauben die Gewalt zu nehmen, sondern die Gebildeten verlachten sogar die Märchen und Sagen als alberne, dumme, abergläubische Geschichten und verleideten sie dadurch dem Volk. Erst zur Zeit der Klassiker bereitete sich allmählich ein Umschwung vor. Wieland noch sagte 1786: „Ammenmärchen im Ammenton erzählt mögen sich durch mündliche Überlieferung fortpflanzen, aber gedruckt müssen sie nicht werden.“ Der freisinnige Herder aber, dem die Volkspoesie so viel verdankt, schätzt auch die Märchen anders ein. Er sagt: „Im Märchen liegt eine ewige Ernte an Lehren der Weisheit. Keine andere Dichtungsart versteht dem menschlichen Herzen so feine Dinge so fein zu sagen, wie das Märchen. — Ein Kind, dem Märchen nie erzählt worden sind, wird ein Stück Feld in seinem Gemüt behalten, das in spätern Jahren nicht mehr angebaut werden kann.“

Musäus war der erste, der in seinen „Volksmärchen der Deutschen“ (1782) das Gut zu heben suchte, das im Volk schlummerte. Er benutzte die mündliche Überlieferung, aber er durchsetzte sie mit witzigen und geistreichelnden Bemerkungen, so daß auch Wieland, der hier Geist von seinem Geist verspürte, diese Märchen lobend besprach. Da dieselben mehr Sagencharakter haben, werden wir bei den Sagen darauf zurückkommen (vgl. Seite 172). Erwähnenswert sind noch die „Ammenmärchen“ (1799) von Vulpius, dem Schwager Goethes, von denen wenigstens einige auf mündlicher Überlieferung zu beruhen scheinen.

Und dann kam die Zeit, in der es kein deutsches Reich mehr gab, in der Deutschland völlig zerrissen war, die Zeit, in der sich die fähigsten Köpfe aus dem öffentlichen Leben zurückzogen und sich in die Studierstube vergruben. Das deutsche Volksgemüt aber suchte, was ihm denn aus alter Zeit geblieben sei, um daraus neue Kraft und Hoffnung für die Zukunft zu sammeln. Die alten Volkslieder, die alten Volks- und Heldensagen wurden gesammelt. Und da begab

es sich, daß zwei gelehrte Forscher mit der Wünschelrute in der Hand durch das Land zogen und im Volke den lebendigen Quell zu wecken suchten, aus dem die alten Märchen sprudelten. Die Brüder Grimm begannen ihr unsterbliches Werk, die Sammlung der Kinder- und Hausmärchen. Sie fingen etwa um das Jahr 1806 an zu sammeln, indem sie sich die Märchen erzählen ließen und sie dann nachschrieben. Sie selbst sagen darüber:

„Was die Weise betrifft, in der wir gesammelt haben, so ist es uns zuerst auf Treue und Wahrheit angekommen. Wir haben nämlich aus eigenen Mitteln nichts hinzugesetzt, keinen Umstand und Zug der Sage selbst verschönert, sondern ihren Inhalt so wiedergegeben, wie wir ihn empfangen hatten; daß der Ausdruck und die Ausführung des einzelnen großenteils von uns herrührt, versteht sich von selbst, doch haben wir jede Eigentümlichkeit, die wir bemerkten, zu erhalten gesucht, um auch in dieser Hinsicht der Sammlung die Mannigfaltigkeit der Natur zu lassen." (Grimm, Kinder- und Hausmärchen, Vorrede.)

Die Brüder sammelten hauptsächlich in Hessen, in der Main- und Kinziggegend und der Grafschaft Hanau. Doch wurde ihnen von Freunden auch manches übersandt, so schickte der Hamburger Maler Otto Philipp Runge die beiden köstlichen plattdeutschen Märchen „Von dem Fischer un syner Fru" und „Von dem Machandelboom". Im Jahre 1812 erschien der erste Band. Achim von Arnim war es besonders gewesen, der sie zur Herausgabe drängte.

Schon nach zwei Jahren (1814) war der zweite Band vollendet. Er kam schneller zustande als der erste, teils weil das Buch sich selbst Freunde verschafft hatte, die es nun unterstützten, teils weil sie das Glück begünstigte, das gewöhnlich beharrlichen und fleißigen Sammlern beisteht. So lernten sie im Dorfe Niederzwehrn bei Kassel eine Bäuerin kennen, die ihnen die meisten und schönsten Märchen des zweiten Bandes erzählte. „Die Frau Viehmännin war noch rüstig und nicht viel über 50 Jahre alt. Ihre Gesichtszüge

hatten etwas Festes, Verständiges und Angenehmes, und aus großen Augen blickte sie hell und scharf. Sie bewahrte die alten Sagen fest im Gedächtnis. Dabei erzählte sie bedächtig, sicher und ungemein lebendig, mit eigenem Wohlgefallen daran, erst ganz frei, dann, wenn man es wollte, noch einmal langsam, so daß man ihr mit einiger Übung nachschreiben konnte. Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten." Während der Arbeit für den zweiten Band hatten die Brüder reichliche Nachträge zu dem ersten erhalten, auch viele bessere Fassungen von Märchen des ersten Bandes. Daher wurde der erste Band fast ganz umgearbeitet, „das Unvollständige ergänzt, manches einfacher und reicher erzählt".

Die Brüder Grimm waren die ersten, die den Inhalt der Märchen mit solcher Treue wiedergaben. Vor ihnen waren von andern nur ein paar zufällig erhaltene Märchen mitgeteilt — so gab Büsching 1812 „Volkssagen, Märchen und Legenden" heraus, darin sich auch fünf Märchen fanden: Machandelboom, Fischer un syner Fru, der Popanz (bei Grimm: Teufel mit den goldnen Haaren), die Padde (die drei Federn), Bauer Kibitz (das Bürle). — Oder die Märchen waren als roher Stoff benutzt, um größere Erzählungen daraus zu bilden (z. B. Musäus, Brentano, Tieck, Fouqué, siehe unten). Die Brüder Grimm veränderten auch, aber es war ein Umformen, wie es in jeder Überlieferung liegt: jeder Mund erzählt anders. Aber sie haben den Charakter der Märchen nicht verändert; ihre Tätigkeit war auswählend, zusammenfassend und redigierend. Erst dadurch, daß die Märchen von ihnen in ihrer bestimmten Gestalt dem Volke dargeboten wurden, sind sie wieder zum Eigentum des Volkes geworden.

Wie sind die Märchen entstanden? Nach Grimm, Uhland, Müllenhoff u. a. sind sie entstanden aus mündlicher prosaischer Erzählung der Helden- und Göttermythen, als diese herabsanken. Elemente aus den verschiedenen Sagen und Mythen wurden zusammengefügt, je mehr der phantastische Charakter des Märchens sich entwickelte. Es sind hier Ge-

danken über das Göttliche und Geistige im Leben aufbewahrt, alter Glaube und Glaubenslehre in das epische Element getaucht und leiblich gestaltet.

Es erscheint auch so natürlich, daß die alte Götterlehre, an der das Herz des Volkes hing, in der es so lange Trost und Kraft gefunden, ihre Spuren im Volksbewußtsein zurückließ, als die neue Lehre ihnen oft gewaltsam übermittelt ward. Da wurden die Jöten zu Riesen, die Walküren zu Schwanenjungfrauen, die Nornen wurden weise Frauen oder böse Zauberinnen, die Göttin Holda, die in Quellen und Tiefen haust und Segen und Unheil spendet, finden wir in der Frau Holle wieder. Den Mythus, daß eine feindliche Macht die Erde im Winter in todesähnlichen Schlaf versenke, aus der der strahlende Sonnengott sie zu neuem Leben erweckt, diesen Mythus, der in der Heldensage in Sigurd und Brünhild vermenschlicht ist, erkennen wir im Märchen von Dornröschen.

Spätere Forscher haben das Vorhandensein des Mythischen im Märchen zum mindesten in größerem Umfange bestritten; besonders darum, weil dieselben Märchen in ganz verschiedenen Gegenden bei ganz verschiedenen Völkern auftreten. Nicht nur die abendländischen Völker, auch die Araber, Perser und vor allem die Inder haben zum sehr großen Teil dieselben Märchen, ja sogar in den Märchen, die von den Negern in Bornu und den Betschuanen in Südafrika bekannt geworden sind, erblickt man eine nicht wegzuleugnende Ähnlichkeit mit den deutschen. Die Märchen, die nur einem Lande angehören, sind selten. Diese Tatsachen waren auch den Brüdern Grimm bekannt, wenn auch nicht in dem heutigen Umfange.

Wenn es sich bei der Übereinstimmung nur um den Grundgedanken handelte, so könnte man sagen: es gibt Zustände, die so einfach und natürlich sind, daß sie überall wiederkehren, wie es Gedanken gibt, die sich wie von selbst einstellen; daher konnten sich auch in den verschiedenen Ländern sehr ähnliche Märchen erzeugen — ganz unabhängig voneinander. In der Tat begegnet man Märchen

dieser Art, besonders Tiermärchen. Auch Mythisches finden wir in den Märchen anderer Länder. So ist Rotkäppchen in seiner frühesten indischen Form die Abendröte, die von der Nacht verschlungen wird, den Räuber erschießt am Morgen Indra mit seinen Sonnenpfeilen, so daß er die Beute fahren lassen muß, die nun als Morgenröte neu ersteht. Aber in vielen Fällen ist die besondere Gestaltung so ähnlich, die Gleichheiten sind oft so eigentümlicher Art, daß die Annahme einer bloß scheinbaren Verwandtschaft nicht zulässig erscheint.

Auch heute ist der Zusammenhang nicht völlig geklärt. Nach den Untersuchungen des Orientalisten Theodor Benfey, der die Sammlung „Pantschatantra", fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen aus dem Sanskrit übersetzt hat (Leipzig 1859), sind sehr viele, vielleicht die meisten europäischen Volksmärchen teils geradezu indische, teils aus indischen hervorgegangen, oder durch sie veranlaßt. Durch ihre innere Vortrefflichkeit, sagt Benfey, scheinen die indischen Märchen fast alles, was etwa Ähnliches bei den verschiedenen Völkern, zu denen sie gelangten, schon existierte, absorbiert zu haben; kaum daß sich einzelne Züge in die rasch angeeigneten und nationalisierten fremden Gebilde gerettet haben mögen.

Gegen die Benfeysche Theorie, daß die meisten abendländischen und morgenländischen Märchen aus Indien stammen und dort entstanden seien, hat sich lebhaftes Mißtrauen erhoben. Besonders englische Forscher leugnen den dominierenden Einfluß der indischen Märchen auf die anderer Völker, die Märchen seien überall entstanden.

Das letztere nehmen auch neuere deutsche Forscher an. Die Frage nach dem Ursprung der Märchen hat in neuester Zeit besonders Friedrich von der Leyen in geistvoller Weise behandelt, indem er besonders die Märchen und Sagen und Sitten und Gebräuche und den Aberglauben der Naturvölker heranzieht. Wie die Mythologen seit längerer Zeit geneigt sind, die ältesten Formen der Religion in Seelen-

kult, Zauberei und Albtraumglauben zu suchen und die Entstehung dieser Erscheinungen noch vor die Entstehung der Mythen zu legen, so sagt Leyen, daß die ältesten Vorstellungen über Traum und Wachen, über Schlaf und Tod auch die Anfänge des Märchens seien. Es ist die Vorstellung, daß die Erlebnisse des Traumes und die des Wachens die gleiche Wirklichkeit und Glaubwürdigkeit besitzen, die Vorstellung auch, daß im Menschen ein schattenhaftes Ding lebt, die Seele, die in den Leib eingeschlossen ist, während wir wachen, die den Leib verläßt, während wir schlafen, die frei umherstreift und -fliegt und seltsame Erlebnisse hat, während wir träumen, die sich endlich, wenn wir tot sind, vom Leib für immer trennt, um in der Welt frei umherzuschweben oder um in andere Gestalten einzugehen.

In den Träumen finden sich eine große Zahl von Märchenmotiven wieder: die Qualen durch Ungeheuer, durch Versagen der Gliedmaßen, durch Drohen unbekannter Mächte, durch Verfolgungen, durch unmögliche Aufgaben und Forderungen. Aber der Traum schenkt uns auch ungekannte und überirdische Seligkeiten, er führt uns schwebend über die Welt, er führt uns in Jubel und Wonnen und Wunder des Paradieses, aber bald führt uns der Morgen in die öde Wirklichkeit zurück. In der Erzählung und Wiedererzählung solcher lebhaften und sonderbaren Träume verblaßt die Erinnerung an die Herkunft der Träume, und so wächst aus dem Traum oft liebliche und schaurige, tiefe und ernste Poesie empor.

Von besonderer Bedeutung für die Entstehung der Märchenmotive waren die Zauberer, die Traumzustände selbst herstellen können. Ein solcher Zauberer kann willkürlich die Seele vom Körper scheiden, und er kann sie schicken, wohin er will, in Himmel und Hölle, in Pflanzen, Tiere und andere Menschen — so entfaltet er eine unbegrenzte Verwandlungsfähigkeit — vgl. die Verwandlungsmärchen. — Er kann aber auch einen fremden Geist in s i c h hineinschicken: er ist von ihm besessen. Er kann ferner auch andere

verwandeln. [Vgl. die Sage v. d. Kirke.] — In solchen Berichten über Zauberei haben wir wieder den Ursprung vieler Märchen zu suchen.

Ferner spiegeln viele Märchen die Anschauungen primitiver Völker über die Seele und ihren Sitz im Körper wieder: die Seele ist gleich dem Hauch, dem Wölkchen, einer Maus, einer Schlange, einem Vogel, sie lebt im Schatten, im Speichel, im Blut: daher antworten Blutstropfen statt der Menschen usw. Etwas von der Seele lebt in den Haaren (Kraft), in den Knochen (derselbe singt die Untaten), selbst im Gewand (wer das Gewand besitzt, hat Macht über den Betreffenden), im Bilde. Auch im Spiegel wohnt Zauberkraft, da er das Bild besitzt. — Auch im Namen: wer meinen Namen weiß, hat Gewalt über mich, spreche ich meinen Namen aus, so gebe ich etwas von meiner Seele her. Auch Tiere und Pflanzen haben eine Seele, in die Menschenseelen geschickt werden können; im Märchen sind viele Menschen tags über Tier, nachts Menschen. Ferner ergeben sich aus dem Verhältnis der primitiven Völker zur Natur viele Märchenmotive. Absonderlich gebildete Felsen, besondere Eigenschaften von Pflanzen und Tieren werden märchenhaft erklärt (warum der Rabe schwarz wurde usw.). Ferner Naturerscheinungen: Wechsel von Nacht und Tag, Sonne, Mond und Sterne, besonders Sternbilder.

Auch das alltägliche Leben, so gleichmäßig und abwechslungsarm es auch war, die alltäglichen Menschen, so ähnlich einer dem andern auch sah, hatten doch alle ihre Besonderheiten, und diese Besonderheiten hielt die Überlieferung und Dichtung fest: ungewöhnliche Klugheit (Rätselfragen), ungewöhnliche Dummheit, außergewöhnlich scharfe Sinne usw.

Auch schon die ältesten Völker haben sich wohl in ihren Märchen an Wunschdingen erlabt, z. B. an sich selbst dekkenden Tischen, nie endenden Braten, unendlichem Reichtum usw. Auch verschiedene Stände und Berufe hatten ihre Märchen: Jäger, Schiffer (Abenteurermärchen!), Räuber, Richter, Baumeister, Priester (Opfersagen).

So kommt v. d. Leyen zu dem Schluß, daß „viele unserer Märchenmotive sich aus der Urzeit des Menschen, aus allem, was ihm damals wirklich war, aus seinem Leben, aus der Natur, wie er sie sah, und noch öfter aus seinem Wahn, seinem Aberglauben und seinen Träumen lösten. Es klingt das gewiß überraschend, daß auch die Heimat des Märchens nur unsere Wirklichkeit und deren wache und geträumte Erlebnisse sein sollen — die Heimat desselben Märchens, das uns so wirklichkeitsfremd und phantastisch geworden — aber diese Erkenntnis ist so wahr, daß man sich mit Hilfe unserer Sagen und Märchen das Leben und die Psyche des Urmenschen wieder vorstellen kann".

Daneben bleibt von der Benfeyschen Theorie bestehen, daß in der Tat viele unserer Märchen aus Indien stammen. Aber es erklärt sich zugleich die Tatsache, daß beim Übertritt der indischen Märchen nach Europa fast immer ein spezifisch neues Moment auftritt: die vorhandenen Märchen haben offenbar starke Modifikationen der Form durchgesetzt und so den Eindringlingen den Stempel nationaler Eigenart aufgedrückt.

Welche Resultate aber auch die Märchenforschung ergibt, das eine bleibt bestehen: die Volksmärchen sind ein nationaler Schatz, den wir hüten und pflegen müssen; sie bedeuten für jeden, der sich an ihnen erfreuen durfte, ein Stück Jugendglück. „Was so mannigfach und immer wieder von neuem erfreut, bewegt und belehrt hat, das trägt seine Notwendigkeit in sich."

Was ist es, das die Kinder und das auch uns Erwachsenen immer mit unwiderstehlicher Gewalt in den Bann des Märchens geraten läßt? Es sind verschiedene Gründe. Nicht der letzte ist der, daß das, was als Sehnsucht im Kinde, als phantastischer Wunsch in uns lebt, im Märchen Gestalt gewinnt. Wer hat noch nicht den Wunsch gehabt, Reichtum und Macht und Ehre zu gewinnen? Das Märchen gewährt es: es läßt den Schneider König werden und wirft dem armen Mädchen unermeßlichen Reichtum in den Schoß.

Und wer hat noch nicht davon geträumt, mit Windesschnelle durch die Welt zu eilen, über Berg und Tal zu fliegen, in Himmel und Hölle zu dringen, die Sprache der Tiere zu verstehen? Im Märchen wird der Traum Wirklichkeit. Und nun erst die Wünsche der Kinder! Ein goldenes Kleid zu haben, in einem Schloß zu wohnen oder gar in einem Hause, das ganz aus Zucker und Kuchen besteht, ein Tischlein deck dich zu besitzen, ein Prinz oder eine Prinzessin zu sein — das Märchen macht es möglich.

Und nicht nur in der äußeren, auch in der moralischen Welt erfüllt das Märchen unsere Wünsche. Immer wieder wird in uns die Forderung lebendig, daß das Gute wie das Böse jedes seinen verdienten Lohn empfange. Daß es in Wirklichkeit nicht so ist, löst in unserm tiefsten Innern stets eine Empörung aus. Beim Kinde ist das in noch höherem Grade der Fall. Das Kind hat einen primitiven Gerechtigkeitssinn, es kennt kein Abwägen, es hat kein Verständnis für komplizierte Fälle, ihm ist etwas gut oder böse, und danach muß sich Lohn und Strafe richten. Das Märchen gibt nur einfache Fälle, es gibt nur die Grundprobleme: die Faulheit wird verachtet, die Bosheit richtet sich selber zugrunde, die Treue erhöht sich und andere, und die Liebe bricht den schwersten Zauber, — die Güte, die Unschuld ist immer etwas Verdienstvolles und sie triumphiert am Ende doch, das Böse ist unter allen Umständen verwerflich und findet schließlich seine Strafe. Das Märchen darf eine solche kindliche Vergeltung üben. Wo der Bauernjunge König wird, da nimmt es uns auch nicht wunder, daß die Lösung eine Vergeltung bringt, die wohl unwirklich und oft unerwartet ist, die aber unserm innersten Wunsche entspricht und die der Welt des Märchens durchaus angemessen ist. — Die Beurteilung aber ändert sich sofort, sobald der Erzähler uns Menschen und Vorgänge schildert, die der Welt der Wirklichkeit entnommen sind. Übt der Verfasser da eine Vergeltung, wie sie der Idee des Märchens entspricht, so fälscht er das Weltbild, seine Erzählung wird künstlerisch unwahr — der schlimmste Vorwurf, der ein Kunstwerk treffen kann.

Die Erfüllung unserer Sehnsucht im Märchen ist nur möglich durch das unbeschränkte Walten der Phantasie — und das ist das zweite Moment, durch das uns das Märchen gefangen nimmt. Das Märchen ist ein Spielen mit dem Reiz des Phantastischen und Wunderbaren, es kennt nicht die hemmenden Schranken der umgebenden Wirklichkeit, es besiegt diese Schranken, so wie wir im Traum sie überwinden. Jede Fessel von Zeit und Raum ist gelöst, jede Kraft und Fähigkeit erhöht, wir aber folgen der Phantasie durch Wunder und Welten, als wenn es die natürlichsten Dinge wären. Nirgends aber finden wir im Volksmärchen ein Ausarten der Phantasie, wie wir es zuweilen bei orientalischen und bei Kunstmärchen beobachten. Auch das Wunderbare hält sich innerhalb gewisser Grenzen, es wird nie sinnlos gehäuft.

Denn was wir im Märchen als drittes Moment bewundern, ist die Darstellung, deren höchster Zauber die Einfachheit ist. Einfach ist die Handlung, trotz aller Wunder; sie setzt sofort ein, schreitet, dramatisch bewegt, rasch und sicher von Situation zu Situation fort und fesselt uns bis zum Schluß. Jedes Märchen fast ist ein kleines Drama.

Einfach sind auch die Personen, ihre Charaktere sowohl als ihre Lebensverhältnisse: das unschuldige, verfolgte Kind, die böse Stiefmutter, die gute Fee, die schlimme Hexe, der dumme Hans, die kluge Grete, der Bruder Lustig. Räuber, Riesen und Zwerge, Könige und Prinzen und Prinzessinnen. Und ob König oder Bauer, ihrem Wesen nach sind sie gleich, nur die Krone unterscheidet sie, denn die muß der König nach der Vorstellung des Kindes stets auf dem Kopfe tragen.

Einfach ist die Szenerie des Märchens: Nahe bei dem Schlosse lag ein großer Wald, und in dem Walde unter einer alten Linde war ein Brunnen. — Wo der Wald am dunkelsten war, fanden sie ein kleines verwünschtes Häuschen. — Oder es ist eine Hütte an der See, ein Häuschen am Waldessaum, eine Insel im Meere. Aber alles, was die Welt schön

macht, finden wir im Märchen, und ein tiefes Naturgefühl spricht aus ihm.

Und einfach, aber voll Wohllaut, ist die Sprache. Mit wenig Strichen werden die Märchengestalten uns vors Auge gezaubert und ängstlich ist jedes überflüssige Ausschmücken vermieden. Die Klarheit und Schlichtheit der Sätze, durch die mit feinem Verständnis der Eindruck des Erzählten und mit Sicherheit der volkstümliche Ton getroffen wurde, die Prägnanz des Ausdrucks, der jeder Situation angemessen ist, üben einen außerordentlichen Reiz aus. Man muß es beobachtet haben, mit welch naivem Erstaunen Erwachsene aufhorchen, wenn ihnen unvermutet ein Grimmsches Märchen vorgelesen wird — und man wird begreifen, daß man an dieser Sprache nicht ändern darf.

Endlich müssen wir des Humors gedenken, der im Märchen waltet. In seinen Dienst muß sich alles stellen, der König und der Bauer, die Prinzessin und die Küchenmagd, selbst Gott und der Teufel; besonders aber sind es die Tiere, deren Komik uns lachen macht. Und eine tiefe Weisheit birgt das Märchen: das Lachen ist heilig; wer nicht lachen kann, ist verdächtig. „Sie könnte doch einmal lachen, aber wer nicht lacht, der hat ein böses Gewissen." Der frohe Sinn führt siegreich über Schwierigkeiten hinweg, Lachen befreit und Humor erlöst und Mutterwitz besiegt den Gegner. Unübertroffen ist das Märchen an Laune, Witz und Frische des Herzens. Sein Humor ist voll Mitleidenschaft für das Kleinste.

Wir können uns heute kaum denken, daß gegen die Märchen erhebliche Bedenken erhoben worden sind, und wir sind leicht geneigt, ohne tiefere Prüfung über die Bedenken hinwegzugehen. Aber wir dürfen doch nicht vergessen, daß dieselben zum Teil von Männern geäußert werden, deren Worte wohl Beachtung verdienen.

Daß Mohammed im Koran alle Märchen verbietet, hat für uns weniger Bedeutung, da einerseits die orientalischen Märchen besonders phantastisch und sinnlich sind, und andererseits die weiche Ruhe, der bequeme Müßiggang

und die große Sinnlichkeit der Orientalen durch ihre Märchen ungewöhnlich stark gefördert werden können.

Auch Rousseau wird zu den Gegnern der Märchen gezählt, wenn sich auch seine Ausführungen im Emil (2. Buch) auf Fabeln beziehen. Er sagt da: „Kindern muß man die nackte Wahrheit sagen. Sobald man dieselbe mit einem Schleier umhüllt, bemühen sie sich nicht mehr, denselben zu lüften.“

Als Gegner der Märchen äußert sich auch Kant: „Die Einbildungskraft der Kinder ist ohnedies stark genug und braucht nicht durch derartige Erzählungen noch mehr gespannt zu werden. Die Kinder sind nicht in ein Reich der Täuschung, sondern in das der Wahrheit einzuführen, und dieses hat ja des Interessanten und Wunderbaren so viel, daß man nicht zu Märchen seine Zuflucht zu nehmen braucht.“

In ähnlichem Sinne äußern sich ferner Curtmann in seinem Lehrbuch der Erziehung und des Unterrichts 1866, Schrader in seiner Erziehungs- und Unterrichtslehre 1876, Karl Oppel in dem Buch der Eltern, Prof. Buchholz in seiner Liederfibel. Duboc dagegen wendet sich mehr gegen die Grausamkeiten der Märchen (in der modernen Jugendliteratur 1884), ebenso Hermann Prahn in der Jugendschriften-Warte 1893, der außerdem die Moral der Märchen bemängelt, „schön und gut, häßlich und bösartig sind nahezu Wechselbegriffe geworden“. Charakteristisch ist, daß die „Amerikanischen Erziehungsblätter“ sich im Jubeljahr 1885, als man den 100. Geburtstag von Jacob Grimm feierte, sich energisch gegen die Märchen wandten:

„Die Märchen spiegeln die ganze mittelalterliche Weltanschauung und Kultur mit all dem krassen Aberglauben, der Roheit und Barbarei, wie sie für jene finsteren Zeiten charakteristisch sind, nur allzu getreu wieder. In den Märchenerzählungen gaudieren sich die Berichterstatter nur so daran, alle möglichen grausamen Hinrichtungsarten mit schrecklicher Treue auszumalen. Da wird nicht nur geköpft, gehängt, lebendig verbrannt usw. nach Herzenslust, und

das oft noch dazu für ganz geringe Vergehen, sondern der ganze Apparat der Menschenmarter, wie sie erfinderische, mit entsetzlichem Genie begabte Köpfe nur ersinnen konnten, wird ausreichend in Bewegung gesetzt. Da kommt die Folter zu Ehren; da mauert ein König seine Gattin lebendig ein. Der böse Bruder wird lebendig in einen Sack genäht und ersäuft; eine Königin im Bade erstickt, die Hexentochter den wilden Tieren vorgeworfen; die böse Stiefmutter muß sich in glühenden Pantoffeln, die Hexe in Dornen zu Tode tanzen. Von der Schilderung der mittelalterlichen sozialen Verhältnisse, wie sie in den Märchen drastisch genug enthalten ist: wie da Königstöchter, als ob sie ein Stück Vieh wären, als Preise ausgeboten werden; von den Königen und der Rechtspflege, von dem Ständeunterschied und dem Elend auf der einen, der üppigen Schwelgerei auf der andern Seite, und wie in den Märchen von den ungleichen Kindern Evas die entsetzliche soziale Ungleichheit noch christlich-fromm begründet wird, — von all dem wollen wir ganz schweigen. Höchstens wollen wir der sozialen Stellung der Juden erwähnen, welche in den Märchen ausschließlich zum Gegenstande der Verachtung und des rohesten Spottes gemacht werden. In dieser Hinsicht müssen die Grimmschen Märchen schlimmer als die grimmigste antisemitische Publikation wirken. — Der Hauptfehler der Märchen ist aber, daß ihnen überhaupt die moralische Grundlage fehlt.“

Die schlimmsten Folgen aber schreibt in neuester Zeit Dr. G. Biedenkapp in der Vorrede zu „Was erzähle ich meinem Sechsjährigen“ dem Märchengenuß zu: „Vor allem ist das Bedürfnis nach Zaubergetränken und Opiaten geweckt. Auf die Märchengenüsse folgen die Romangenüsse, auf die Romangenüsse die Halbweltgenüsse. Der Verstand ist von Jugend auf falsch geleitet; kein Wunder, wenn er immer wieder auf falsche Wege gerät, wenn er nach dem Genusse von Zauber- und Spukgeschichten nicht mehr gesund genug empfindet, sich die krankhaften Ausgeburten mißratener Romanschreiber vom Leibe zu halten.“

Wir sehen also, zu allen Zeiten hat es den Märchen nicht an Gegnern gefehlt.

Fassen wir die Einwände zusammen, so ergeben sich folgende Punkte: 1. Die übermäßige Betonung der Phantasie, die Heranziehung des Wunders vor allem überspannt die Einbildungskraft des Kindes und lenkt es von den Realitäten des Lebens ab. — 2. Veraltete Vorstellungen aus der Menschheitvorzeit fördern den Aberglauben und nähren alte Vorurteile. — 3. Viele Märchengestalten erwecken Furcht. — 4. Die Grausamkeiten unterstützen die kindliche Roheit. — 5. Manche Märchen gefährden die kindliche Moral. —

Die Phantasie. Da müssen wir zunächst bemerken, daß das phantastische Spiel des Märchens durchaus dem Spiel des Kindes entspricht. Der Zusammenhang erklärt sich leicht: die Märchen stammen aus der Kindheitsepoche der Völker. Es gab eine Zeit, wo die Völker alles gleichmäßig belebt ansahen. Wälder und Berge, Feuer und Sterne, Flüsse und Quellen, Regen und Wind reden und hegen guten und bösen Willen. Dem Kinde aber ist noch heute die ganze Welt ein Wunder, auch das Alltägliche. Und wie das Märchen belebt es alles, spricht mit allem, mit der Puppe und mit dem Steckenpferd, mit dem Schemel und mit der Kleiderbürste.

Aber wenn auch dieses Spiel der Einbildung sehr weit gehen kann — wir selbst waren Zeuge, wie ein kleines Mädchen bitterlich weinte, als die Mutter ihre Puppe ihr aus dem Fenster zuwarf: „Puppe weh getan!“ — so weit geht es nie, daß das Kind die Wirklichkeit darüber vergäße. Und wenn es eben noch von seinen leeren Puppentellerchen die herrlichsten Speisen genossen hat, so verschmäht es darum die Milch und das Brot nicht, das die Mutter im nächsten Augenblick bringt. Die Wirklichkeit ist zu stark, die realen Bedürfnisse sind zu kräftig — sie führen das Kind schnell genug aus dem phantastischen Spiel ins wirkliche Leben zurück. Und genau so ist es mit dem Märchen. Das Kind verwechselt das Märchen nicht mit dem Leben, wenn es auch

während des Erzählens eine kurze Zeit an die Wirklichkeit des Geschehens glaubt. Die verständigen Männer aber, die eine Überspannung der Phantasie fürchten, wollen wir daran erinnern, welche gewaltige Kraft der Phantasie innewohnt. Sie ist es nicht nur, die den Dichter macht, sie liegt nicht nur jeder Art künstlerischer Schöpfung zugrunde, sie ist in gewissem Grade an allen andern schöpferischen Erzeugnissen des menschlichen Geistes beteiligt, an den Erfindungen der Technik so gut wie an den Entdeckungen der Wissenschaft. Was wir als Denken zu bezeichnen pflegen, das ist bald Phantasie-, bald Verstandestätigkeit. Alle großen Forscher, alle großen Entdecker, alle, die hervorragend produktiv tätig sind — sie alle besitzen eine lebhafte Phantasie. Und das phantasiemäßige Gestalten des Kindes bedeutet zugleich seine erste produktive Geistestätigkeit — die aber sollen wir nicht hindern, sondern fördern. Es ist natürliche, kindlich naive Entdecker- und Dichterlust in den Kombinationen des Spiels wie des Märchens. — Und auch daran müssen wir erinnern, daß alle Religionen, die mohammedanische, die mosaische und nicht zuletzt die christliche Religion das Wunder in ihren Bereich ziehen.

Furcht und Aberglauben. Gewiß, ängstliche Kinder können durch Märchenerzählen und durch Märchenlesen zum Fürchten gebracht werden. Und wo nach der Seite hin eine krankhafte oder doch anormale Anlage vorhanden ist, muß man sehr überlegen, ob man Märchen erzählen resp. welche man auswählen will. Unsere Untersuchungen aber können bei den allgemeinen Betrachtungen nicht anormale Fälle in Betracht ziehen. Für uns kann es sich nur um frische und gesunde Kinder handeln. Und da meinen wir, daß kein Märchen wirkliche Furcht erregt, wenn nur sonst die Erziehung in richtigen Bahnen wandelt. Auch hier ist die Wirklichkeit wieder die stärkere: das verderbliche „Bangemachen“ der Kinder ist es, das Angst und Furcht erweckt, das Drohen mit dem schwarzen Mann, das Klopfen an die Tür, das Einsperren in dunkle Räume und dgl. Das Märchen ist bei aller Gruseligkeit doch viel zu behaglich, viel zu

lustig, um wirkliches Gruseln zu erzeugen. — Und mit dem Aberglauben ist es nicht anders. Wenn nur im Haus keine abergläubischen Gebräuche herrschen, wenn das Kind nur an Vater und Mutter keine Beachtung abergläubischer Anschauungen bemerkt, wenn es die alte dumme Formel — wenn z. B. dreizehn bei Tisch sitzen — „es könnte doch sein" nicht hört — welchen Aberglauben soll dann das Märchen wecken? Daß es Hexen, Riesen, Zwerge usw. gäbe? —

Roheit. Das Märchen ist oft roh — für unsern Geschmack. Für das Kind nicht, denn das Kind ist auch roh und grausam — durchschnittlich; nur Kinder und ganz rohe Bursche können Käfern Beine ausreißen. Wir wissen wohl, daß es viele Ausnahmen gibt, und diese Kinder fühlen sich oft durch die Grausamkeiten des Märchens verletzt. Es ist da fraglos erwünscht, eine Auswahl der Märchen zu treffen. Aber in den meisten Fällen entspricht z. B. die oft grausame Strafe dem Gefühl des Kindes, da das Verbrechen meistens auch ein furchtbares war. Wo aber das Gefühl herrscht, da ist es ein Zeichen von Kraft und von Gesundheit, und wir brauchen nicht überängstlich zu sein; die feineren milderen Züge des Gerechtigkeitsgefühls werden mit der wachsenden Lebenseinsicht sich ebenfalls entwickeln. Wo aber sonst im Märchen grausame Züge sich finden, hebt meistens ein versöhnender Ausgang die herbe Wirkung auf.

Moral. Hier müssen wir unterscheiden zwischen ethischen und „sittlichen" Bedenken im engern Sinne. Man stößt sich daran, daß die Stiefmutter ein Scheusal ist, daß der Dummling die Prinzessin gewinnt, daß die Faule belohnt wird, daß die Nähnadel den Wirt sticht, und zwar „nicht in den Kopf", daß die Frau ihm „gute Hoffnung zu einem Kinde gab", daß sie „ein Mädchen zur Welt brachte" u. a. m. — Zunächst bemerken wir, daß wir bereits ausgeführt haben, wie gerade das Märchen dem moralischen Empfinden des Kindes entspricht. Ziller sagt geradezu, „es erweitert das kindliche Bewußtsein durch seine Ausfüllung mit den schlichtesten und ursprünglichsten Anschauungen in sittlichen

Dingen und durch die sichere Erzeugung des ethischen Urteils und des religiösen Gefühls in den einfachsten der kindlichen Sphäre liegenden Verhältnissen."

Was die angeführten speziellen Fälle betrifft, so ist zu bedenken, daß besonders die Gestalt der Stiefmutter eine tief lebenswahre ist. Gewiß gibt es viele Ausnahmen, wo die Stiefmutter wie eine rechte Mutter zu ihrem Kinde steht. Niemals wird ein solches Verhältnis durch ein Märchen gestört. Das Leben ist viel mächtiger als solche Phantasiegebilde. — Beim Dummling aber ist es ein feiner Zug des Märchens, daß er, der verachtete aber herzensreine Junge in seiner Einfalt die Aufgaben löst, und wenn Bearbeiter aus dem „Dummen" den „Guten" machen, so verkennen und verderben sie den Kern des Märchens.

Die „sittlichen" Bedenken traten schon den Brüdern Grimm entgegen. Beim ersten Band hatten sie nur daran gedacht, daß den Kindern daraus erzählt werden könne. Als sie dann hörten, daß die Kinder gern selbst lesen, bestanden sie in der Vorrede zum 2. Band darauf, die Kinder gewähren zu lassen. Über die „bedenklichen" Stellen sagen sie: „Wir suchen für ein Erziehungsbuch nicht jene Reinheit, die durch ein ängstliches Ausscheiden dessen, was Bezug auf gewisse Zustände und Verhältnisse hat, wie sie täglich vorkommen, und auf keine Weise verborgen bleiben können, erlangt wird, und wobei man zugleich in der Täuschung ist, daß, was in einem gedruckten Buche ausführbar, es auch im wirklichen Leben sei. Wir suchen die Reinheit in der Wahrheit einer geraden nichts Unrechtes im Rückhalt bergenden Erzählung. Dabei haben wir jeden für das Kinderalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht. Sollte man dennoch einzuwenden haben, daß Eltern eine und das andere in Verlegenheit setze, und ihnen anstößig vorkomme, so daß sie das Buch Kindern nicht geradezu in die Hände geben wollten, so mag für einzelne Fälle die Sorge begründet sein, und sie können dann leicht eine Auswahl treffen: im ganzen, das heißt für einen gesunden Zustand, ist sie gewiß unnötig. Nichts besser kann

uns verteidigen, als die Natur selber, welche diese Blumen und Blätter in solcher Farbe und Gestalt hat wachsen lassen; wem sie nicht zuträglich sind, nach besonderen Bedürfnissen, der kann nicht fordern, daß sie deshalb anders gefärbt und geschnitten werden sollen. Oder auch, Regen und Tau fällt als eine Wohltat für alles herab, was auf der Erde steht, wer seine Pflanzen nicht hineinzustellen getraut, weil sie zu empfindlich sind, und Schaden nehmen könnten, sondern lieber in der Stube mit abgeschrecktem Wasser begießt, wird doch nicht verlangen, daß Regen und Tau darum ausbleiben sollen. Gedeihlich aber kann alles werden, was natürlich ist, und danach sollen wir trachten. Übrigens wissen wir kein kräftiges und gesundes Buch, welches das Volk erbaut hat, wenn wir die Bibel obenan stellen, wo solche Bedenklichkeiten nicht in ungleich größerem Maß einträten; der rechte Gebrauch aber findet nichts Böses heraus, sondern, wie ein schönes Wort sagt, ein Zeugnis unsers Herzens. Kinder deuten ohne Furcht in die Sterne, während andere, nach dem Volksglauben, die Engel damit beleidigen."

Wir stehen ganz auf dem Standpunkt der Brüder Grimm. Die angeführten Stellen betreffen Vorstellungen, die das Kind hat und die es haben darf. Und dann kommt hinzu, daß die Kinder viel zu sehr von der Handlung gefesselt werden, als daß sie sich lange bei solchen Stellen aufhalten sollten. Die allermeisten Kinder, vor allem die jüngeren, lesen über solche Stellen überhaupt hinweg, andere werden sich darüber amüsieren, aber einen schädlichen Einfluß vermögen sie nicht auszuüben, weil sie nicht geeignet sind, die Phantasie zu reizen. Besonders für schon verdorbene Kinder, die nach sexuellen Schilderungen suchen, die Gift auch aus den feinsten Blüten der Dichtkunst saugen, sind diese Stellen ganz ungefährlich; d i e verlangen stärker gepfefferte Sachen, die werden viel eher nach der Bibel, besonders nach bestimmten Kapiteln des alten Testaments greifen. —

Wenn jemand aus irgend einem bestimmten Grunde seinem Kinde dieses und jenes Märchen nicht lesen lassen

will, so kann man dagegen kaum etwas einwenden. Es muß jedem freistehen, eine Auswahl zu treffen. Auch wir halten die Gesamtausgabe der Grimmschen Märchen nicht geeignet für Kinder, schon darum nicht, weil es den Brüdern Grimm auf möglichste Vollständigkeit ankam, so daß manches weniger bedeutende Märchen und manche Wiederholung desselben Motivs in der Sammlung sich findet. Sie selbst haben 1825 eine Auswahl für Kinder getroffen; sie ist nicht mehr zu haben. Die weiteste Verbreitung dagegen hat die bekannte Auswahl von 50 Märchen gefunden, die Herman Grimm, Wilhelms Sohn, herausgegeben hat. Seitdem sind eine große Anzahl von Auswahlen gemacht worden.

Ganz anders muß unser Urteil lauten, wenn man sich nicht mit einer Auswahl begnügt, sondern wenn man die Märchen bearbeitet. Das geschieht besonders häufig in Lesebüchern. Häufig ist den Bearbeitern Grimms Ausdrucksweise zu gewöhnlich. Statt „süße Dirne“ setzen sie „liebes Mädchen“, für „in dem Wolf seinem Leib“ — „in des Wolfes Leib“, „was ist das Kind so schön“ — „wie ist das Kind schön“, „das junge zarte Ding“ — „das junge zarte Mädchen“, „ich habe den Jammer nach Hause gekriegt“ — „ich habe Sehnsucht nach Hause bekommen“, überhaupt wird das Wort „kriegen“ gern durch andere Ausdrücke ersetzt. Offenbar haben diese Bearbeiter kein Empfinden dafür, wieviel mit dem Ausmerzen des volkstümlichen Ausdrucks verloren geht. [Eingehend berichtet Wolgast in seinem „Elend unserer Jugendliteratur“ darüber, wie ein Bearbeiter Paul Arndt mit den Märchen umspringt.]

Eine Bearbeitung für moralische Zwecke nahmen Rein, Pickel und Scheller in ihrem Buch „Das erste Schuljahr“ vor. Sie wollten die Märchen benutzen, um ethische Gesichtspunkte an ihnen zu entwickeln und in klaren, knappen Sätzen herauszudestillieren. Sie änderten z. B. im süßen Brei, daß statt der Mutter das Kind daheim bleibt und den Topf zum Kochen bringt, damit der Satz herauskommt, „wir wollen nicht vergessen, was uns befohlen wird“. In

Frau Holle setzen sie für die Stiefmutter die rechte Mutter und verkehren damit den Sinn des Märchens. Es fehlt jetzt völlig das Motiv für die Lieblosigkeit der Mutter, und der „Jammer nach Hause“ verliert bedeutend an ergreifender Wirkung. Im Lumpengesindel ließen sie in dem Satz: „Die Nähnadel hatte ihn noch schlimmer und nicht in den Kopf gestochen“ den letzten Teil aus, wahrscheinlich weil sich die lustige Wendung nicht mit dem Ernst der Schule verträgt. Aber dann müßte das ganze Märchen heraus; denn es ist erzählt, um uns lachen zu machen, und nicht um uns zu lehren: 1. „Streite nicht mit deinen Kameraden“. 2. „Wir sollen nicht schimpfen.“ 3. „Füge niemand Schaden zu.“ 4. „Wir sollen uns vor schlechten Menschen hüten.“

Eine Pädagogik, die nur ernst und würdevoll dem Kind gegenübertritt, die das fröhliche Lachen beim ernsten Unterricht nicht kennt und duldet, die kann nie die richtige Stellung zum Märchen gewinnen. Das Märchen will erfreuen, und wir müssen so viel Freude ins Leben der Kinder bringen wie nur möglich. „Freude nährt auch, ist der Seele ein Lebensbrot, das ihre Kräfte und Säfte aus tiefster Quelle nährt für andere saure Arbeit“ (Hildebrand).

Gewiß kann auch das Märchen, wie jedes Kunstwerk, eine moralische Wirkung haben, aber dann ist sie unbewußt da. Wenn die Kinder befreit aufatmen, wenn die Unschuld erlöst ist und der Bösewicht seine Strafe empfangen hat, so liegt der moralische Erfolg in der ästhetischen Wirkung eingeschlossen, die Befriedigung und Festigung des Gerechtigkeitssinnes ist hier die ethische Folge. Da bedarf es eines Herausstellens besonderer „Sätze“ nicht, ganz im Gegenteil, man darf den Sinn, den „das Märchen in der Hülle des Wunderbaren birgt, dem Kinde nicht als einen abstrakten Moralsatz an den Kopf werfen“.

Das ist gewiß, wer die Kinder gewöhnt, alles unter moralischem Gesichtspunkte zu betrachten, auch das harmloseste und lustigste Märchen, der wird das ästhetische Empfinden mit Sicherheit ertöten.

Eine Auswahl und Bearbeitung ebenfalls nach ethischen Gesichtspunkten haben Georg und Lily von Gizycki vorgenommen. Die Auswahl stand ihnen frei, ihre Bearbeitung zeigt, daß sie nicht überall den tieferen Sinn des Märchens erfaßten. Sie verändern z. B. im treuen Johannes den Schluß, wo der König seine beiden Kinder tötet, um seinen treuen Johannes zu erlösen. Gerade dieser Zug im deutschen Märchen bedeutet eine Erweiterung und Vertiefung der indischen Grundlage: darin erst zeigt sich die höchste Treue, daß der König sein Liebstes opfert für seinen Freund. Das Grausige der Tat aber wird durch den versöhnenden Schluß gemildert. — In Frau Holle und in Der liebste Roland fehlt, daß die Frau die Häßliche und Faule viel lieber hatte, „weil sie ihre rechte Tochter war", damit aber fehlt das Motiv für das Vorziehen der Häßlichen. In Allerleirauh, wo der König seine eigene Tochter heiraten will, ist gesagt, die Königstochter „kam in die Gewalt eines Zauberers, der sie zu seiner Gemahlin machen wollte". Damit ist dem Schicksal des Mädchens viel von seiner Tragik genommen. — Inkonsequenterweise ist dagegen Aschenputtel das Stiefkind geblieben, und in „Der liebste Roland" lassen sie die Mutter ruhig ihrem Kinde den Kopf abschlagen. Warum dann die Änderung in den andern Märchen?

Am radikalsten in bezug auf Märchen ist Georg Biedenkapp. Er will „aus Gewissenhaftigkeit keines der üblichen logikverderbenden Märchen erzählen". Er will dafür Wirlichkeit geben, allerdings märchenhafte, staunenswerte, überwältigende Wirklichkeit. Zu diesem Zweck ersann Biedenkapp Geschichten: „Was erzähle ich meinem Sechsjährigen?" (Jena, Costenoble, 1903). Darin „findet sich gewissermaßen eine Urgeschichte der Kultur für Kinder erzählt". Die Geschichte vom Feuertier und vom Zündhölzchen, die Erfindung des Schiffes, Der Pflug und der Mörder, Vom Erfinder der Eisenbahn u. a. m. Im Jahre 1904 folgte „Sonnenmär", das Gesetz von der Erhaltung der Kraft für jung und alt erzählt (Leipzig, Brandstetter). Hier stellt

Biedenkapp dar, wie die Sonne das Prinzip alles Lebens auf der Erde ist.

Wir halten es gar nicht für übel, mit Kindern gelegentlich über solche natur- und kulturwissenschaftliche Dinge zu sprechen, aber in etwas anderer Weise als Biedenkapp. Weder werden ihm im ersten Buch Sechsjährige, noch viel weniger aber im zweiten Buch Sieben- bis Achtjährige zu folgen vermögen. Auch ist seine Darstellungsweise ungeschickt, seine Bilder sind oft verfehlt, seine Erklärungen häufig nur Feststellung des Tatbestandes. Wenn aber Biedenkapp gar meint, er könne durch seine Wirklichkeitserzählung die Märchen verdrängen oder ersetzen, so zeigt er, daß er die Macht der Poesie gänzlich verkennt. Wie armselig ist seine Erzählung in bezug auf die Sprache, die Handlung — wo überhaupt eine Handlung erkennbar ist — den Witz und den Humor gegen das Märchen! Vielleicht werden ihm die Kinder gerne zuhören, — wann hören Kinder nicht gerne zu, wenn man ihnen etwas erzählt — aber das selige innere Aufjauchzen wie beim Hören des Märchens lernen sie dabei nicht kennen. Wir aber wollen nicht vergessen, daß Natur und Welt nicht nur Gegenstand unserer Erkenntnis sind.

Noch einer Art von Bearbeitung müssen wir kurz gedenken. Zu der Zeit, als Grimms Märchen noch nicht „frei“ waren, also vor 1889, kamen spekulative Verleger auf den Gedanken, Märchen von B. Grimm herauszugeben, wohlgemerkt von „B.“ Grimm, nicht „Brüder“, B. konnte auch Bruno oder Berta heißen, Unbefangene allerdings dachten bei dem B. an Brüder Grimm. Inhaltlich bedeuteten diese Bücher eine grausame Verstümmelung der Grimmschen Märchen, eben deswegen aber durfte man sie drucken. Leider treiben auch heute noch in einigen Grossobüchern diese „Umarbeitungen“ ihr Unwesen, wahrscheinlich weil die Platten einmal vorhanden sind.

Das Beispiel, das die Brüder Grimm mit ihren Märchen gaben, regte auch andere an, solche Sammlungen zu unternehmen, und nicht nur in Deutschland, auch in allen andern

europäischen und in vielen außereuropäischen Ländern wurden ähnliche Sammlungen veranstaltet. Schon im Jahre 1850 konnte Wilhelm Grimm schreiben: „Wie einsam stand unsere Sammlung, als sie zuerst hervortrat, und welche reiche Saat ist seitdem aufgegangen. Man lächelte damals nachsichtig über die Behauptung, daß hier Gedanken und Anschauungen enthalten seien, deren Anfänge in die Dunkelheit des Altertums zurückgingen: jetzt findet sie kaum noch Widerspruch. Man sucht nach diesen Märchen mit Anerkennung ihres wissenschaftlichen Wertes und mit Scheu an ihrem Inhalt zu ändern, während man sie früher für nichts als gehaltlose Spiele der Phantasie hielt, die sich jede Behandlung müßten gefallen lassen.“

Von den Nachfolgern Grimms hat keiner auch nur entfernt die Bedeutung der Grimmschen Sammlung erreicht. Aus der großen Zahl von Sammlungen, die zum Teil nur örtliche Varianten bringen, heben wir nur die bedeutenderen hervor.

Märchen und Jugenderinnerungen von E. M. Arndt. Berlin, 1818. — Die Märchen lebendig erzählt, mit Ausschmückungen und Zusätzen.

Fabeln, Märchen und Erzählungen für Kinder von Karoline Stahl. Nürnberg, 1818. Die Märchen, einfach erzählt, sind größtenteils aus mündlicher Überlieferung geschöpft.

Frau Benedikte Neubert, Volksmärchen der Deutschen. 6 Bändchen. 2. Aufl. Lpz. 1840. Stark bearbeitet.

Heinr. Kletke, Almanach deutscher Volksmärchen. Berlin, 1839.

H. Kletke, Märchensaal aller Völker. 3 Bde. Berlin, 1845.

J. W. Wolff, Deutsche Hausmärchen. Göttingen, 1858.

Zingerle, Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland. Regensburg, 1854.

Heinr. Pröhls, Kinder- u. Volksmärchen. Lpz. 1853.

Pröhls Märchen f. d. Jugend. Mit einer Abhandlg. für die Lehrer u. Erzieher. Halle, 1854.

In neuester Zeit hat Oskar Dähnhardt ein zweibändiges „Deutsches Märchenbuch“ herausgegeben, das hauptsächlich solche Volksmärchen enthält, die sich bei den Brüdern Grimm gar nicht oder doch in wesentlich anderer Form finden.

Dähnhardt hat außer den vorgenannten Sammlungen noch Simrock, Haltrich, Kuhn und Schwartz, Müllenhoff, Sutermeister, Wisser u. a. benutzt.

In seinen „Naturgeschichtlichen Volksmärchen“ hat Dähnhardt außer deutschen auch Märchen aus Finnland, Lappland, Norwegen, Rußland, Dänemark, Frankreich, Ungarn, Serbien, Afrika, Nordamerika aufgenommen. Diese Märchen „wollen eine Deutung geben, warum eine Naturerscheinung entstanden oder warum sie gerade so entstanden ist, wie wir sie sehen.“

Die größte Beachtung nach Grimm hat Ludwig Bechstein gefunden: „Deutsches Märchenbuch“ 1845 und „Neues deutsches Märchenbuch“ 1856. Bechstein hat zum großen Teil dieselben Märchenmotive wie Grimm, aber er hat, von wenigen Fällen abgesehen, nicht so gut erzählt wie Grimm. Seine Sprache reicht an die Schönheit der Grimmschen nicht heran; er ist auch nicht so zurückhaltend gewesen in bezug auf eigene Zutaten. Ein Beispiel: Im „Aschenpüster mit der Wünschelgerte“ (zum Teil Aschenputtel entsprechend, zum Teil der Nymphe des Brunnens) fragt der Prinz: „Sagen Sie mir doch, mein lieber Geheimrat, wo liegt der Ort oder das Schloß Stiefelschmeiß?“ Der Geheimrat machte eine tiefe Verbeugung und antwortete: „Durchlauchtigster Prinz! Höchstdieselben geruhen? Stiefelschmeiß — o ja, das liegt — das liegt — in — in — fatal, nun fällt es mir im Augenblick nicht ein, wo es liegt. Sollte es wirklich so einen Ort oder ein Schloß dieses seltsamen Namens geben? Wo sollte selbiges liegen, Durchlaucht“? Der Prinz drehte dem Sprecher den Rücken zu und murmelte ärgerlich durch die Zähne: „Ich lasse diesem Geheimrat jährlich tausend Goldstücke Gehalt auszahlen, und nun weiß er nicht einmal, wo Stiefelschmeiß liegt! — Es ist schauderhaft!“ — Das ist nicht der Ton und die Sprache des Volksmärchens, das ist im Ton nicht naiv, in der Sprache nicht volkstümlich genug. Der Prinz des Volksmärchens hat keine Geheimräte. — Und dann vergleiche man, was Bechstein aus dem Rotkäppchen gemacht hat, und aus dem Armen und dem Reichen in den

drei Wünschen, welche Plattheiten besonders die Gespräche enthalten. Andere allerdings sind besser erzählt, die sieben Schwaben z. B. sind reicher ausgestattet als bei Grimm, und unter denen, die wir bei Grimm nicht finden, sind einige sehr feine Märchen, z. B. Der kleine Däumling, Das Schlaraffenland, Ritter Blaubart, Vom Schwaben, der das Leberlein gefressen, Der Schmied von Jüterbogk. Im allgemeinen aber scheint uns Bechstein überschätzt zu werden.

In unsrer Zeit hat sich ein Vorgang wiederholt, wie er sich zur Zeit der Brüder Grimm abspielte: Professor Wisser aus Eutin hat in Ostholstein auf dieselbe Art Märchen gesammelt wie die Brüder Grimm, und er hat, wie sie, das Glück gehabt, mustergültige Märchenerzähler und -erzählerinnen zu finden. Es waren einfache alte Leute, die ihren Märchenschatz aus der Jugend bewahrt hatten. Da war Frau Christine Schloer (geb. 1828 in Griebel), die ihre Märchen von der Schwester ihrer Mutter hatte. Frau Clementine Lembcke (geb. 1826 in Pansdorf) hat Wisser Geschichten erzählt, deren sie sich zum Teil noch aus ihrer Kindheit erinnerte. Von Männern nennt Wisser in erster Linie den Maurer Hünike (geb. 1825 in Neustadt, gest. 1905), Hans Lembcke in Lensahn, die Tagelöhner Johann Schütt und Fritz Wulf (geb. 1829 in Altenkrempe) und Wilh. Harms in Altenkrempe.

Die Märchenmotive sind allerdings nicht neu, aber die Form ist es: die Märchen sind in klassischem, ostholsteinischem Dialekt erzählt. Dadurch wird das Volkstümliche, das wir an Grimm so sehr schätzen, noch bedeutend erhöht, und die humorvolle Laune kommt mit noch größerem Behagen heraus. Wer, wie wir, den Dialekt als Nährboden unseres Schriftdeutsch und als charakteristischen Ausdruck der Stammeseigentümlichkeiten hochschätzt, und wer weiß, wie wenige Dialektschriftsteller nicht vom Hochdeutschen angekränkelt sind, wird der Sammlung Wissers ganz großen Wert beimessen. Bisher sind zwei kleine Bändchen erschienen: „Wat Grotmoder vertellt“ (Diederichs, Jena 1903, 2 Bde., à 0,75 ℳ). Eine große wissenschaftliche Ausgabe soll noch erscheinen.

## Kunstmärchen.

Das erwachende Interesse an den Märchen rief nicht nur Sammlungen von Volksmärchen hervor, es regte auch Dichter an, Märchen zu schreiben.

Als sich der Sturm und Drang der jungen Dichter gelegt hatte, in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts, beginnt die neue Märchendichtung. Die Klassiker haben zwar sich nur vereinzelt daran beteiligt. Wieland z. B. schrieb den Stein des Weisen, Goethe die neue Melusine und den neuen Paris. Die Romantik dagegen vertieft sich in die alte Märchenwelt.

Schon vor den Brüdern Grimm gab Ludwig Tieck unter dem Namen Peter Leberecht seine „Volksmärchen" heraus. Wir werden ihrer bei den Volksbüchern wieder erwähnen (Seite 182). Neben den Nacherzählungen dreier Volksbücher enthalten die drei Bände auch zwei dramatisierte Volksmärchen: „Ritter Blaubart" und „Der gestiefelte Kater". Erwähnenswert ist, daß Speckter in seinen Anmerkungen zu seinen Bildern neben Perrault auf Tieck zurückgreift, zuweilen wörtlich. Avenarius benutzt dann wieder Speckter und Tieck, und auch in Falkes Epos finden wir zum Teil dieselben Gedanken wieder. — In seinen Volksmärchen hatte Tieck auch ein eigenes Märchen „Den blonden Eckbert", die märchenhafte Jugendgeschichte einer Frau, mehr eine Märchennovelle, wie Musäus' Märchen; Wirklichkeit und Märchen greifen ineinander. — Später (1812—1816) gab Tieck den „Phantasus" heraus, eine dreibändige Sammlung, in die er die meisten Stücke seiner „Volksmärchen" aufnahm. Außerdem enthält der Phantasus folgende eigene Märchen: Der getreue Eckart und der Tannhäuser, Der Runenberg, Liebeszauber, Die Elfen, Der Pokal. Alle Märchen sind gut erzählt, am besten die Elfen, in denen verschiedene Märchen- und Sagenmotive vom Walten der Elfen zu einem lieblichen Ganzen verwoben sind, ohne die sonst unvermeidlichen psychologischen und philo-

sophischen Reflexionen. Die Elfen und der blonde Eckbert sind es wert, der Jugend erhalten zu bleiben.

Die meisten Dichter der romantischen Periode haben Märchen geschrieben.

Zu derselben Zeit, als die Brüder Grimm sammelten, fing Clemens Brentano an, seine Märchen zu ersinnen. Er hatte mit den Volksliedern zugleich Märchen gesammelt, aus dem Munde des Volkes und wo er sie sonst fand. Aber als schöpferischer Dichter bekleidete er sie mit dem leuchtenden Strahlenkleide seiner Phantasie. So ruht der Grund seiner Dichtung auf älteren Märchen. Er fügte Motive aus verschiedenen Märchen zusammen und verband die Teile durch eigene Dichtung, die zum Teil stark von politischer Ironie durchsetzt ist. Ferner spinnt er den Faden oft ins Endlose und verliert sich in überkünstlichen Witz- und Wortspielen, in Allegorien und Wiederholungen. Er hat im ganzen 15 Märchen geschrieben, die aber nicht alle vollendet sind. Es sind die folgenden:

1. Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf.
2. Das Märchen von dem Hause Staarenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf.
3. Das Märchen vom Murmeltier.
4. Das Märchen vom Schneider Siebentot auf einen Schlag.
5. Das Märchen von dem Witzenspitzel.
6. Das Märchen von dem Myrtenfräulein.
7. Das Märchen von den Märchen oder Liebseelchen.
8. Das Märchen von dem Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen.
9. Das Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia.
10. Das Märchen von den Rosenblättchen.
11. Das Märchen von Baron Hüpfenstich.
12. Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen.
13. Das Märchen von dem Dilldapp.
14. Das Märchen von Komanditchen (Fragment).
15. Das Märchen von Schnürlieschen (Fragment).

Die Zeit der ersten Dichtung dieser Märchen fällt in die Zeit um 1810. Doch erst 1838 erschien „Gockel, Hinkel und Gackeleia“, erst nach seinem Tode wurden die Märchen durch Guido Görres herausgegeben (1846). — Für unsere Jugend ist wohl nur noch der Gockel lesenswert, und zwar

würden wir die erste Form, wie Görres sie mitteilt, der jetzt geläufigen späteren Bearbeitung Brentanos vorziehen, wegen der größeren Kürze und Geschlossenheit.

1811 erschien Fouqués Undine. Die Idee des Märchens, wie die schöne Wasserfee, die keine Seele hat, mit der menschlichen Seele zugleich auch die menschlichen Leiden erhält, ist außerordentlich reizvoll, wie überhaupt die Romantiker reich an Ideen waren. Aber es fehlte der Wille — vielleicht auch das Vermögen — die Ideen künstlerisch durchzugestalten. An diesem Fehler leidet auch die Undine.

Auch E. T. A. Hoffmanns Märchen kranken am Mangel künstlerischer Gestaltung. Bei Hoffmann kommt noch das Exzentrische seiner Persönlichkeit hinzu, seine manchmal geradezu wahnwitzigen Phantastereien, ferner die Verzweiflung über die tiefe, bittere Disharmonie zwischen der Poesie und dem Leben, das daraus resultierende Streben, die Illusion im Kunstwerk gewaltsam zu zerstören und die Kunstform durch eingeschobene Episoden und Anmerkungen aufzulösen — durch alles das wird er für die Jugend unmöglich. Wir erwähnen seiner hier besonders wegen seines großen Einflusses auf Andersen.

Immermann hat in seinem Münchhausen ein Märchen erzählt, „Die Wunder im Spessart", eine geistreich-ironische Verspottung der Philosophie, die das Leben vergißt. Für die Jugend ist es nicht gedacht. Eher schon ist „Der Sänger" von Novalis, in dem sich seine ganze Begeisterung für Natur und Kunst ausspricht, für die reifere Jugend lesbar.

1814 erschien der Peter Schlemihl von Chamisso. Hier sind alte Märchenmotive neu und selbständig zu einer vorzüglichen Märchenerzählung durchgearbeitet. Die Geschlossenheit der Komposition, die Feinheit der Idee: ein Mensch ohne Schatten, ohne Ehre, muß unglücklich werden, das Hereinspielen persönlichen Schicksals: seines ruhelosen Wanderlebens in den Jahren des französischen Krieges, die psychologische Vertiefung der Charaktere — das alles hebt das Märchen weit über den Durchschnitt empor und läßt es noch heute lebendig wirken.

Auch Hauffs Märchen, die in den Jahren 1826—1828 als Märchenalmanach erschienen, werden von unsern Kindern noch heute gern gelesen. Hauff hat neben eigener Erfindung zum Teil Motive aus den Volksmärchen, zum Teil Motive aus dem arabischen Buch Tausend und eine Nacht geschöpft, dessen deutsche Ausgabe durch v. Habicht, v. d. Hagen und Schall 1824 begonnen hatte. Auch die Art, mehrere Märchen in einen Rahmen zusammenzufügen, stammt aus Tausend und einer Nacht. Im übrigen ist die Erzählung Hauffs Eigentum. Was seine Märchen so fesselnd macht, ist einmal die Art und Weise, die Ereignisse mit dem Schein der Wirklichkeit zu umkleiden, wodurch die Märchen zum Teil zu romantischen Erzählungen werden (z. B. die Errettung Fatmes), und dann die ungemein geschickte Verwertung aller abenteuerlichen Momente, um eine Spannung hervorzurufen — zuweilen grenzt dies Hinarbeiten auf Spannung schon ans Unkünstlerische. — Aber die Kinder lieben Hauff deswegen. Zu seinen besten Märchen gehören die einfacher erzählten, wie Kalif Storch, Zwerg Nase, das kalte Herz.

Den Höhepunkt im Schaffen von Kunstmärchen bedeutet der Däne Hans Christian Andersen (1805—1875). Er ist ausgegangen vom Volksmärchen. Die „Märchen für Kinder erzählt“, die 1835 in Kopenhagen erschienen, enthielten vier Stücke: Das Feuerzeug, Der große und der kleine Klaus, Die Prinzessin auf der Erbse, Die Blumen der kleinen Ida. Davon sind die drei ersten Nacherzählungen alter dänischer Volksmärchen. Er hat diese Märchen aber nicht, wie die Brüder Grimm, als erwachsener Mann im Volke gesammelt und nachgeschrieben, sondern es sind Kindheitserinnerungen, die er wiedergibt. Darin schon liegt begründet, daß seine Nacherzählungen einen viel subjektiveren Charakter tragen, daß sie vielmehr zu Nachdichtungen werden. Andersen hat später noch einige Volksmärchen und Volkssagen nacherzählt, im ganzen elf. Er hat verschiedentlich Motive aus Märchen und Volksliedern benutzt; so entstammt die Idee zum fliegenden Koffer einem Märchen aus

Tausend und einer Nacht, das Motiv zu des Kaisers neuen Kleidern ist spanischen Ursprungs. Aber immer mehr treten bei Andersen die stofflichen Entlehnungen zurück und die eigene Erfindung tritt an ihre Stelle. Damit aber werden seine Märchen immer mehr zum reinen Ausdruck seiner Dichterpersönlichkeit, und der Inhalt seines Lebens und seines Denkens, seine eigenen Anschauungen über Gott und die Welt werden auch zum Inhalt seiner Märchen. Wie er sein Verhältnis zum dänischen Volk sah, spiegelt „Der Gärtner und die Herrschaft" wieder — wie die Herrschaft erst durch Fremde die Bedeutung ihres Gärtners erkennt, so erfährt Andersen in Dänemark erst dann Anerkennung, als das Ausland, besonders Deutschland, seinen Ruhm verkündet. — Seine bitteren Erfahrungen mit der Kritik lassen ihren Reflex in verschiedene Märchen hineinfallen, z. B. in „Des Gevatters Bilderbuch" und in „Was man erfinden kann". — Sein herbes Liebesschicksal — er liebte ein Mädchen, das einen andern erwählte — klingt in einer Reihe von Märchen nach; so läßt er z. B. in seinen Märchen die Liebenden nie zusammenkommen. — Durch dies Hineinspielen des persönlichen Moments werden einige Märchen direkt zu Geschichten, zu kleinen Novellen. Aber überall hat Andersen so erzählt, daß alles Persönliche abgestreift ist. Dadurch erlangen die Erlebnisse typische Bedeutung, so daß die Märchen und die Erzählungen zu Konfessionen im Goetheschen Sinne werden.

Das Zweite, durch das die Märchen ihr persönliches Gepräge erhielten, war, daß Andersen in ihnen Ideen gestaltete. Die selbstlose, aufopfernde Mutterliebe, die unendliche Liebessehnsucht, der Hochmut, der Dünkel, die Anmaßung, die Dummheit, die Herzensroheit — sie finden sich in seinen Märchen. Aber — und darin zeigt sich Andersens große poetische Kraft — sie sind nicht zu bloßen Abstraktionen, zu trockenen Allegorien geworden, sondern sie sind verkörpert, sie haben Gestalt gewonnen im Buchweizen, in der Seejungfrau, in der Prinzessin, in der Teekanne usw. Des Dichters Phantasie umkleidet alles mit einem reichen rea-

listischen Detail, ohne doch im allgemeinen die Klarheit der Idee zu beeinträchtigen.

Das dritte ganz Eigene ist Andersens Darstellungsweise. Und da ist das Hervorstechendste, das, was Andersen besonders eigentümlich ist, die häufige Anwendung der Ironie, bei der sich hinter des Dichters Worten ein ganz anderer Sinn verbirgt, als die Worte zu sagen scheinen. Wir begegnen ihr, schwächer oder stärker ausgeprägt, in den meisten Märchen, oft tritt sie nur in einer Wendung hervor, oft aber beherrscht sie den Ton des ganzen Märchens, wie z. B. im „unartigen Knaben", hinter dem sich Amor mit seinen Streichen verbirgt.

Die beiden letzten Eigenschaften der Andersenschen Märchen, der Ideengehalt und die ironische Darstellungsweise, machen, daß viele Märchen für Kinder schwer verständlich sind. Das erste, das Hinspielen persönlichen Schicksals, bildet kein Hindernis für das Verständnis. Wohl fügt die Erkenntnis, Ereignisse aus Andersens Leben bilden den Hintergrund, dem Genuß am Märchen einen neuen Reiz hinzu, aber das Fehlen dieses Reizes hindert nicht, daß wir uns an der Erzählung als solcher erfreuen.

Ähnlich allerdings ist es auch mit dem Ideengehalt und mit der Anwendung der Ironie. Wohl gehört zum vollen Verständnis des Märchens auch das Erfassen der Idee. Und wenn man die Ironie nicht empfindet, so ist des Dichters Absicht verfehlt. Aber es ist nicht notwendig, daß Kinder die Märchen voll ausschöpfen, wie sie in den Volksmärchen z. B. den mythischen Hintergrund nicht zu erkennen brauchen. Daß in des Kaisers neuen Kleidern die Macht der zur öffentlichen Meinung gewordenen Dummheit verspottet wird, daß das häßliche junge Entlein den Entwicklungsgang des Genies schildert, das brauchen Kinder nicht zu empfinden. Trotzdem können sie diese Märchen gern lesen, weil es für sie genügt, wenn sie den äußeren Gang der Handlung erfassen. Und das vermögen sie, und darum verfolgen sie mit Interesse das Schicksal des Entleins, und sie lachen aus

vollem Herzen über des Kaisers Kleider, die gar nicht da sind. Und sie freuen sich an der reichen Detailschilderung und an den vielen Personifikationen von Gegenständen ihrer täglichen Umgebung. Eine Reihe von Märchen allerdings geht über das Verständnis der Kinder hinaus — übrigens hat Andersen seine späteren Märchen auch gar nicht für Kinder geschrieben. — Leider werden sie von Erwachsenen viel zu wenig gelesen.

Wir brauchen hier nicht zu untersuchen, welche Märchen sich für Kinder eignen, da es eine ganze Anzahl guter Auswahlen aus Andersen für die Jugend gibt.

Die Zahl der Märchenerzähler seit Andersen ist eine außerordentlich große. Es sind jedoch nur verhältnismäßig wenige selbständige darunter, deren Märchen wirklich eine Bereicherung unsrer Literatur bedeuten.

Schon Storm sagte über die moderne Märchendichtung: „Das Märchen hat seinen Kredit verloren; es ist die Werkstatt des Dilettantismus geworden, der seine Pfuscherarbeit mit bunten Bildern überkleistert und in zahllosen Jugendschriften einen lebhaften Markt damit eröffnet; das Wenige aber, was von echter Meisterhand in dieser Dichtungsart geleistet ist, verschwindet in diesem Wuste."

Wir können hier nur einige der hervorragenden Märchendichter erwähnen.

Der bedeutendste ist Theodor Storm (1817—1888). Er hat fünf Märchen geschrieben: Der kleine Häwelmann (1849) ist eine anspruchslose Märchenplauderei für die Kleinen. In Hinzelmeier (1850) steht Storm auf Andersens Schultern, er gestaltet in feiner Weise die Idee, daß alle Theorie grau ist und von des Lebens goldnem Baum abführt; bei aller Sehnsucht nach dem Glück vermag der Held es nicht zu erreichen.

1864 entstanden die „Märchen aus der Tonne", die Regentrude, der Spiegel des Cyprianus und in Bulemanns Haus. Die Regentrude knüpft an alte Märchenmotive an; die Mächte des befruchtenden Regens und des dörrenden Sonnenbrandes haben körperliche Gestalt gewonnen. Aber diese

Märchenzüge sind nur der Einschlag in das Gewebe der Dorfgeschichte, die ganz als Wirklichkeitserzählung sich gibt. Noch stärker tritt der Novellencharakter hervor im Spiegel des Cyprianus, der schon stark den Chronikstil zeigt, in dem Storm in späteren Novellen sich als Meister beweist. — Bulemanns Haus dagegen ist mehr im Ton der Gespenstergeschichten erzählt, an denen Storms Heimat so reich ist. — Alle drei gehören zu unsern köstlichsten Märchenerzählungen.

Auch Eduard Mörike, Storms Freund, hat vier Märchen geschrieben: Der Schatz (1836), Der Bauer und sein Sohn (1839), Die Hand der Jezerte (1841) und Das Stuttgarter Hutzelmännchen (1853). Sie sind weniger bekannt geworden, als sie es verdienen. Es sind nicht eigentlich Märchen, sondern mehr Märchennovellen, in denen sich nach Art der Romantiker Wirklichkeitserzählung und Berichte über wundersame Erlebnisse in seltsamster Weise mischen. Beim „Schatz“ überwiegt die Wirklichkeitserzählnug so sehr, daß das Märchenhafte als phantastischer Spuk und Traum gedeutet werden kann, während Das Stuttgarter Hutzelmännchen, in dem die Historie von der schönen Lau eingeschlossen ist, mehr Züge des Volksmärchenhaften aufweist, so daß z. B. Storm annahm, Mörike habe vorhandene Sagen künstlich verwoben, worauf Mörike antwortete: „Mit Ausnahme dessen, was in den Noten ausdrücklich angeführt wird, ist alles frei erfunden; zum wenigsten hielt ich's bis jetzt dafür.“

Noch ein dritter bedeutender Dichter, Ludwig Anzengruber, (1839—89) hat das Gebiet des Märchens betreten in den „Märchen des Steinklopferhans“: Er verfolgt in den drei Märchen ausgesprochenermaßen eine didaktische Absicht, aber diese Absicht ist so mit „ganz sakrischen Finessen“ verdeckt, sie ist so in der künstlerischen Form aufgelöst, daß sie nicht stört. Der Steinklopferhans, dieser prächtige, kluge, menschenkundige Kerl, den wir aus den „Kreuzelschreibern“ kennen, erzählt die Märchen jedesmal als Exempel auf einen praktischen Fall, der im Dorf passiert ist. In

„Vom Hans und der Gretl“ rät er, mit dem Heiraten nicht zu lang zu warten. „Die G'schicht von der Maschin'“ soll den auf landwirtschaftliche Maschinen erbosten Landarbeitertern zeigen, daß diese Maschinen für sie ein Segen sind, und die packend erzählte „Versuchung“ zeigt, wie auch der ehrlichste Mensch nicht sicher ist vor dem Fall, wenn die Versuchung zu schlimmer Stunde und in entsprechender Form an ihn herantritt.

Erwähnt sei hier noch Friedrich Hebbel, der als einziges Märchen schon 1843 seinen „Rubin“ schrieb.

Von Marie Petersen, die 1859 starb, hat sich die „Prinzessin Ilse“ (1850) erhalten, während die „Irrlichter“ (1854) nur selten noch gelesen werden. Prinzessin Ilse ist die symbolische Personifikation eines Flußlaufes. Das Märchen ist liebenswürdig erzählt, die Naturschilderungen besonders des Anfangs von poetischer Kraft, aber die Handlung ist unbedeutend und in dem Bestreben, alles Mögliche hineinzutragen, das Werden der Kultur, der Industrie usw., wird die Erzählung zu breit und unser Interesse erlahmt. Ein allerdings nur leises Moralisieren gereicht dem Ganzen auch nicht zum Vorteil.

Zu unsern bedeutenderen Märchenerzählern wird meistens auch Robert Reinick (1805—1852) gezählt. Nach unserm Empfinden verdient er das Lob nicht, das man ihm spendet. So feinsinuig und poetisch er in den besten seiner Lieder ist, so banal und poesielos sind fast alle seine Märchen. Selbst die Märcheu, die zu seinen besten zählen und die in einzelnen Partien, in einzelnen Schilderungen den Dichter zeigen — wie die Schilfinsel, eine Hühnerwirtschaft — als Ganzes sind sie uninteressant, und oft verdirbt er die Wirkung noch durch Moralisieren. Auch seinem ersten und besten Märchen, der Wurzelprinzessin (1848), fehlt die Tiefe, um uns stärker zu fesseln.

Den vollen, echten Märchenton traf Volkmann-Leander (1830—1889) mit seinen „Träumereien an französischen Kaminen“ (1871). Der Verfasser, der bedeutende Chirurg Richard Volkmann, schrieb dieselben, als er

1870 vor Paris lag und nach der Arbeit des Tages an den Kaminen der verlassenen französischen Landhäuser von der fernen Heimat und den Seinen träumte. In einfacher, vornehmer Sprache erzählt er uns von Himmel und Hölle, vom verrosteten Ritter, vom Wunschring, vom Pechvogel und Glückskind, und immer hören wir ihm gerne zu, weil uns der tiefere Sinn anspricht, den Kunst und Lebensklugheit in das buntschillernde Gewand des Märchens kleidete; Kinder aber werden von der interessanten Handlung, von den Schicksalen des Helden gefesselt. Die Märchen Leanders dürfen sich unmittelbar neben die Stormschen stellen.

Auch die Märchen von Victor Blüthgen (geb. 1844), die „Hesperiden", sind lesenswert. Die meisten seiner Märchen erinnern sehr stark an die Art Andersens. Blüthgen liebt es, wie sein Vorbild, Tiere und Gegenstände zu vermenschlichen und sie das Treiben der Menschen ironisierend nachleben zu lassen. Er personifiziert z. B. die alte Standuhr und die Hochzeitsstiefel; er schildert die Vergänglichkeit irdischer Schönheit im jungen Schmetterling, er verspottet die Selbsteingenommenheit der Menschen in der Kunstpuppe. In einigen Märchen steht sogar seine Erzählweise unter Andersens Einfluß. Einige wenige Märchen hat Blüthgen mehr im Ton der Volkssage erzählt, z. B. den Heidegeist, den wir zu seinen besten Märchen rechnen.

Ein fruchtbarer Märchenerzähler ist Rudolf Baumbach (1840—1905). Von ihm stammen Sommermärchen (1881), Erzählungen und Märchen (1885), Es war einmal (1889) und Neue Märchen (1896). Baumbach ist kein übler Erzähler, namentlich seine ersten Märchen zeichnen sich durch ihre anmutige Erzählweise aus. Die Märchen sind mehr kleine Novellen mit sagenhaften Motiven. Wie die meisten Märchenerzähler, zollt auch Baumbach Andersen seinen Tribut, nicht nur, indem er, wie in dem Märchen „Was der Kunstschlüssel erzählte", dem leblosen Gegenstand die Erzählung in den Mund legt, sondern auch durch ironische Bemerkungen und kindliche Anspielungen, bei denen man bei Baumbach deutlich das Augenzwinkern nach dem

Erwachsenen hin merkt. „Faust war auf Erden Magister, und wegen einer gewissen Geschichte, die nicht hierher gehört, muß er noch dreitausend Jahre im Himmel Schule halten, ehe die großen Ferien für ihn beginnen." (Die Teufel auf der Himmelswiese.) „Jetzt sitzt sie (die Loreley), wie ich höre, auf einem Felsen im Rhein und hat ein Verhältnis mit einem Schiffer." (Der Fiedelbogen des Neck.) — Nirgends aber sind die Bemerkungen derart, daß nicht größere Kinder die Märchen lesen könnten.

Hans Hoffmann (geb. 1848 zu Stettin) hat zwei Bände Märchen geschrieben: „Bozener Märchen und Mären" (1896) und „Ostseemärchen" (1897). Er selbst nennt seine Märchen Novellen, und sicher hat er sie mehr für Erwachsene als für Kinder erzählt. Schon die Wahl mancher Themen läßt diesen Schluß zu, z. B.: Wie die Seekrankheit in die Welt gekommen ist („Der fliegende Weinhändler"), Wie die Schwiegermutter wegerzählt wird („Der arme Krebs") u. a. Auch die Art, zu plaudern, der oft absichtlich lässige Stil, die leicht burschikose Ausdrucksweise, und vor allem die stark ironisierende Haltung der meisten Märchen fordern reifere Leser. „Sie schläft nur etwa so, wie eine Frau ohnmächtig wird, wenn ihr Mann ihr einen Wunsch versagt oder wenn ein anderer sie küssen will." (Prinzessin Meinetwegen.) „... einen Spezialarzt für Nerven weiter zu befragen: Und als er das getan hatte, war seine Silbertonne leer." (Plappermäulchen.) Hoffmann folgt hier dem Vorbild, das Musäus geschaffen hat.

Die letzten Jahre haben uns eine verhältnismäßig reiche Ausbeute an guten Märchenbüchern beschert.

Besondere Beachtung verdienen Rudolf Vogels „Frau Märe" und „Glückskindle". Vogel geht auf alte Mythen und Märchenmotive zurück, er behält die einfachen Märchenprobleme bei, aber er weiß sie so zu vertiefen, daß auch der Erwachsene ihm gern folgt. Dazu kommt die gute Sprache, die leicht und doch kraftvoll fließt.

Paul Geißler hat in dem „Buch von der Frau Holle" (1903) Märchen gesammelt, die noch in verschiedenen Gegen-

den Deutschlands lebendig sind und die sich alle auf Frau Holle beziehen. Theodor Volbehr hat „Träumereien hinter dem Erdentag“ (1903) geschrieben, sechs Märchen mit wertvollem Inhalt. Die Sprache knapp, aber von großer Anschaulichkeit und großem Wohllaut. Die Schilderung ist manchmal etwas ausgedehnt, aber nie uninteressant. Und obgleich die Handlung nicht sehr lebhaft ist, interessiert sie doch, weil wir Anteil nehmen an dem Schicksal der handelnden Personen. Auch die „Goldenen Früchte aus Märchenland“ (1904) von Elisabeth Gnauck-Kühne sind gut erzählt, besonders die Naturschilderungen sind oft von intimem Reiz. Sie entnimmt ihre Stoffe der Natur, sie erzählt vom Dornbusch, vom Adler, von der Distel, von der Nachtigall, die sie vermenschlicht, das Menschentreiben leicht ironisierend.

Ebenfalls entnimmt der Däne Karl Ewald die Stoffe seiner „ausgewählten Märchen“ der Natur, wobei er bis zu den Quallen und Korallen hinabsteigt. Er offenbart in seinen Märchen ein reiches naturgeschichtliches Wissen, und es ist wohl seine Absicht, Kindern davon mitzuteilen. Aber er ist so sehr Dichter, daß in seinen besten Märchen die Absicht hinter der Märchenerzählung verschwindet. Er baut die Märchenform weiter aus, zu denen Andersen in den „Störchen“ und „den kleinen Grünen“ (Blattläusen) den Grund gelegt hat. Seine Tiere sind bei peinlicher Bewahrung ihrer charakteristischen Lebensumstände mit menschlichem Denken und Empfinden begabt. Auch das hat er mit Andersen gemein, daß seine Weltanschauung sich in einigen der Märchen widerspiegelt, z. B. in dem Storch und dem Regenwurm, wo der Storch den hochmütigen Edelmann, der Regenwurm den verfolgten Armen repräsentiert. Aber auch hier ist die Idee in der künstlerischen Form aufgelöst. Seine Sprache hat, besonders in den Schilderungen, dichterische Qualitäten, leider ist sie nicht überall frei von Geschmacklosigkeiten und Banalitäten. Wieviel davon aufs Konto der Übersetzung kommt, haben wir nicht feststellen können.

Mit besonderer Absicht für jüngere Kinder hat Ernst Dannheißer seine Miaulinamärchen (1902) erzählt. Wir können uns mit seiner Art nicht sehr befreunden. Um möglichst verständlich zu sein, erzählt Dannheißer in kurzen Sätzen; Nebensätze vermeidet er, wo es irgend geht. Dadurch bekommt sein Stil etwas ungemein Zerhacktes, und auch die Gedanken werden zerhackt. Wir glauben nicht, daß durch Dannheißers Art die Verständlichkeit wesentlich erhöht wird. Die Kleinen sprechen durchaus nicht in kurzen Sätzen, sie verbinden gern, wobei das „und da" eine große Rolle spielt.

Von bedeutenden modernen Dichtern besitzen wir nur vereinzelte Märchen.

Eine kleine, aber gute Auswahl neuerer Märchen bietet Emil Weber in seinen „Neuen Märchen". Wir finden u. a. darin das ergreifende „Märchen von den zwei Rosen" (1886) von Ernst v. Wildenbruch im Stil der Märchennovelle und das „Märchen vom Maulwurf" von Richard Dehmel, in dem er das Sehnen nach dem Licht schildert.

Es ist nicht unsere Absicht, alle die zahlreichen Märchenbücher der letzten Jahre zu charakterisieren oder auch nur zu registrieren. Die meisten verdienen ihr Los, möglichst schnell der Vergessenheit anheimzufallen. Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß gerade so sehr viele Märchen geschrieben werden. Es geschieht nicht nur aus Spekulation, durch den guten Klang des Titels „Märchen" die Eltern zum Kauf zu locken. Wir haben Gelegenheit gehabt, verschiedentlich Märchenmanuskripte durchsehen zu können. Fast immer versicherten die Verfasser resp. die Verfasserinnen, die Märchen hätten die Probe bereits bestanden, sie seien Kindern erzählt und die hätten mit großem Vergnügen zugehört. Wir setzen nicht den mindesten Zweifel in diese Versicherung, weil wir aus eigener Erfahrung wissen, wie vergnügt Kinder sind, wenn man ihnen irgend welche Geschichten oder Märchen erzählt. Aber etwas anderes ist es, wenn solche eigenen Märchen aufgeschrieben sind, wenn dem toten Buchstaben der belebende Hauch der Rede, wenn der Reiz persönlicher Beziehung zwischen Erzähler und Hörer

fehlt; bei weitem nicht immer hat dann das Märchen die Kraft, in der fremden Seele lebendig zu werden. Das bißchen Wunder allein tut's beim Märchen denn doch nicht. Es muß schon eine „feine Künstlerhand" sein, die die Worte zusammenfügt.

Die meisten Märchenerzähler und -erzählerinnen sind zu „gebildet"; es leben zu viel Reminiszenzen in ihnen: Gestalten und Situationen und sogar bestimmte Wendungen aus Grimm und Andersen drängen sich vor, oder auch aus Tausend und einer Nacht oder aus Hauff, zuweilen auch aus Musäus und Leander. Und dann wird der Dilettant zu leicht verführt, die Freiheit des Märchens zu benutzen, um sich von Kunst- und Stilgesetzen zu befreien. Verhältnismäßig am besten gelingen meistens die Märchen, in denen alte Märchenstoffe, Kindheitserinnerungen, wiedererzählt und dabei verändert und umgedichtet werden, wie es in neuester Zeit Theodor Krausbauer getan hat in „Aus meiner Mutter Märchenschatz". Aber seine Märchen können den Vergleich mit den Brüdern Grimm nicht entfernt aushalten.

Wir meinen, wohl müssen Kinder Märchen lesen. Sie müssen Märchen von Grimm kennen lernen und von Andersen. Und dann müssen sie ein paar Märchen unserer besten Dichter lesen. Und wenn dann noch das eine oder andere Märchen mit tieferer Symbolik, mit feinerer Psychologie hinzukommt, so genügt das vollkommen. Mit dem zunehmenden Alter muß das Kind über die Sage hinüber zur Wirklichkeitserzählung kommen, wenn auch daneben das Märchen nicht ganz verschwinden sollte.

## Märchen: Zeittafel.

Mitte des 16. Jh. 1001 Nacht zusammengestellt.
1550 Die Nächte des Straparola.
1637 Der Pentamerone des Basile.
1697 Charles Perrault (1633—1703), „Erzählungen meiner Mutter Gans".
ca. 1700 Gräfin Aulnoy (1650—1705), „Feenmärchen".
1704 ff. Übertragung von 1001 Nacht ins Französische durch Galland.

1782 Musäus, Volksmärchen der Deutschen.
1791 Vulpius, Ammenmärchen.
1811 Fouqué, Undine.
1812 Büsching, Volksagen, Märchen und Legenden.
1812 Brüder Grimm, Kinder- u. Hausmärchen I. Bd.
1815 Brüder Grimm, Kinder- u. Hausmärchen II Bd.
1812—1817 Tieck, Phantasus.
1814 Chamisso, Peter Schlemihl.
1824 ff. v. Habicht, v. d. Hagen u. Schall, deutsche Ausgabe von 1001 Nacht.
1826—1828 Wilh. Hauff, „Märchenalmanach". 3 Teile.
1835 Hans Chr. Andersen, „Märchen für Kinder erzählt". (Enthält 4 Märchen.)
1836 E. Mörike, Der Schatz.
1838 Brentano, Gockel, Hinkel u. Gackeleia.
1839 Mörike, Der Bauer und sein Sohn.
1842 H. Chr. Andersen, „Märchen" (1. größere Sammlung).
1845 Ludwig Bechstein, Deutsches Märchenbuch.
1846 Brentano, Märchen.
1848 Reinick, Wurzelprinzessin.
1849 Storm, Der kleine Häwelmann.
1850 Storm, Hinzelmeier.
1850 Marie Petersen, Prinzessin Ilse.
1853 E. Mörike, Das Stuttgarter Hutzelmännchen.
1853 Otfried Mylius, Das Glasmännchen.
1854 Marie Petersen, Irrlichter.
1856 L. Bechstein, Neues deutsches Märchenbuch.
1859 Th. Benfey, „Pantschatantra", fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen u. Erzählungen.
1864 Storm, Märchen a. d. Tonne.
1871 Volkmann-Leander, Träumereien an französischen Kaminen.
1873 Reinick, Märchen-, Lieder- u. Geschichtenbuch. (Nach seinem Tod [1852] zusammengestellt).
1878 Blüthgen, Hesperiden.
1881 Baumbach, Sommermärchen.
1885 Baumbach, Erzählungen u. Märchen.
1885 Seidel, Wintermärchen.
1886 Wildenbruch, Humoresken und anderes (Märchen v. d. zwei Rosen).
1889 Baumbach, Es war einmal.
1892 Paschali, Die silberne Glocke.
1896 Baumbach, Neue Märchen.
1896 Dehmel, Gedichte und Märchen.
1902 Vogel, Glückskindle.

1902 Dannheißer, Miaulina.
1903 Geißler, Das Buch v. d. Frau Holle.
1903 Volbehr, Träumereien hinter dem Erdentag.
1904 Gnauck-Kühne, Goldene Früchte aus Märchenland.

## Märchen: Literatur.

Köhler, Reinhold, „Aufsätze über Märchen und Volkslieder". Berlin, 1894, Weidmannsche Buchhdlg.

Inhalt: Über die europäischen Volksmärchen. Eingemauerte Menschen. St. Petrus, der Himmelspförtner. Die Ballade v. d. sprechenden Harfe. Von Glück und Unglück. Das Hemd des Glücklichen.

Köhler, Reinhold, „Kleinere Schriften zur Märchenforschung". Weimar, 1898, Emil Felber.

Aufsätze über einzelne Märchenstoffe, Rezensionen u. dgl.

Benfey, Theodor, „Pantschatantra", fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. 1. u. 2. Teil. Leipzig, 1859. Mit sehr ausführlicher Einleitung.

Benfey, Theodor, „Kleine Schriften zur Märchenforschung". 2. Aufl. 1894.

Scherer, Jacob Grimm. 1865.

Jacob Grimm, Selbstbiographie in „Kleinere Schriften". I. Bd.

Wilh. Grimm, Selbstbiographie in „Kleinere Schriften". I. Bd.

Brandes, Georg, „Andersen" in Moderne Geister. 1897.

Höller, Guido, „Hans Christian Andersen und seine Märchen". Leipzig, 1905, E. Wunderlich.

## Aufsätze über Märchen.

Ernst Linde, „Zur ästhetisch-pädagogischen Würdigung und Behandlung der Märchen". (In „Kunst und Erziehung", Leipzig, Fr. Brandstetter, 1905.) In Form einer Polemik gegen Rein, Pickel und Scheller bringt L. ausgezeichnete Bemerkungen über die ästhetische Bedeutung der Märchen.

Jacob Loewenberg, „Unsere Volksmärchen" (Pädagogische Reform. Hamburg, 1896, Nr. 3 u. 4). Eine vorwiegend ästhetische Würdigung.

C. J. Krumbach, „Grimms Märchen [in Lesebüchern] mit den Quellen verglichen". (In „Geschichte und Kritik der deutschen Schullesebücher". Leipzig, Teubner, 1896.)

O. Willmann, „Volksmärchen und Robinson als Lehrstoffe". („Pädagogische Vorträge". Leipzig, 1905, 4. Aufl.)

Franz Reuleaux, „Deutung und Bedeutung der Volksmärchen". (Westermanns Monatshefte, 1898, 4. Bd., S. 43.) Geht besonders auf die mythologische Bedeutung ein.

Friedrich von der Leyen, „Zur Entstehung des Märchens". Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. CXIII, S. 249, 1905). Ableitung der Märchen aus dem Urzustand der Völker.

Arthur Bonus „Zur Biologie der Märchen". (Preußische Jahrbücher, Februar 1905). Eine Zusammenfassung des Standes der Märchenforschung.

# Die Volkssage.

Volkssage und Märchen gehören eng zusammen. Beide verbinden das Natürliche und Begreifliche mit dem Unbegreiflichen. Das Märchen ist im allgemeinen poetischer, die Sage historischer. Dann hat die Sage noch das Besondere, daß sie an etwas Bekanntes und Bestimmtes anknüpft, an einen geschichtlichen Namen oder an einen bestimmten Ort. Danach unterscheiden wir im allgemeinen historische Volkssagen und Ortssagen.

Die historischen Volkssagen sind nur noch Trümmer von dem großen Schatz uralter deutscher Volkspoesie. Fast jede Gegend in Deutschland hat den Untergang des größten Teiles ihrer alten landschaftlichen Heldenpoesie zu beklagen. Viel ist zugrunde gegangen durch die Völkerwanderung und durch die fortwährenden Kriege zwischen den einzelnen Stämmen. So sind die meisten Sagen des edlen Gotenstammes fast alle verloren. Ebenso geht es mit den Sagen der Sachsen, Westfalen und Friesen; hier hat besonders die grausame Bezwingung durch Karl den Großen und die gewaltsame Christianisierung mit ihrer Zerstörung aller Altertümer der Vorzeit und der Geringschätzung aller heidnischen Sitten und Sagen viel vernichtet. Wohl bilden sich, mit Karl beginnend, um die Person der Fürsten neue Sagenkreise. Aber sie zeigen sich mehr vereinzelt, auf das herrschende Haus, auf einzelne Könige oder mächtige Fürsten, oft anekdotenartig beschränkt. Und besonders die Kaisersage versiegt fast schon nach den Ottonen, nur noch um Friedrich Barbarossa und Rudolf von Habsburg und Maximilian ranken sich vereinzelte Sagen.

Die örtlichen Sagen haben mehr Lebenskraft bewiesen als die historischen; sie sind es, die noch heute vielerorts

lebendig sind. Ihre Überlieferung und ihre Neubildung wurde begünstigt durch die Fortdauer der Orte, auf die sie sich bezogen. Um alles, was die Natur eines Ortes Ungewöhnliches besitzt, sammelt sich ein Duft von Sage und Lied. „Aus dem Zusammenleben und Zusammenwohnen mit Felsen, Seen, Trümmern, Bäumen, Pflanzen entspringt bald eine Art von Verbindung, die sich auf die Eigentümlichkeit jedes dieser Gegenstände begründet, und zu gewissen Stunden ihre Wunder zu vernehmen berechtigt ist. Wie mächtig das dadurch entstehende Band sei, zeigt an natürlichen Menschen jenes herzzerreißende Heimweh.“ (Brüder Grimm.)

Die Volkssagen wurden lange Zeit hindurch von den Gebildeten ebensowenig beachtet wie die Heldensagen. Aber mit dem wiedererwachten Interesse für die letztere am Anfang des 19. Jahrhunderts fand auch die Volkssage wieder Beachtung.

Musäus war einer der ersten, der durch die Nacherzählung einiger echter Sagen in seinen „Volksmärchen der Deutschen“ (1782—1784) auf die Sagen hinwies. Diese Volksmärchen enthalten folgende Stücke: Rübezahl (fünf „Legenden“: Rübezahl und Emma, Rübezahl und das Hirschberger Schneiderlein, Rübezahl und der Bauer [zu Dank bezahlt], Rübezahl und der Glashändler, Rübezahl und die Gräfin), Melechsala, Der geraubte Schleier, Stumme Liebe, Der Schatzgräber, Die Bücher der Chronika der drei Schwestern, Richilde, Rolands Knappen, Liebestreue, Ulrich mit dem Bühel, Die Nymphe des Brunnens, Libussa, Die Entführung, Dämon Amor.

Nur einige dieser Stücke haben Sagencharakter, besonders Rübezahl; die meisten sind romanartig und enthalten nur märchen- und sagenhafte Partien. Musäus hat die Stoffe aus dem Munde alter Frauen und Kinder und eines alten Soldaten gesammelt; er hat ihnen aber in der Form ganz seinen Charakter aufgeprägt. Er liebt es, seine Erzählung in breitem Strom dahinfließen zu lassen, seine Sprache ist zuweilen von absichtlicher Umständlichkeit, er verweilt

gern bei Episoden und malt sie langatmig aus; er gefällt sich in auffallenden Bildern und ungewöhnlichen Redewendungen, und er, der Gymnasialprofessor in Weimar, der seit 1763 bis zu seinem Tode 1787 dem dortigen schöngeistigen Kreise angehörte, er, der schon zwei satirische Romane verfaßt hatte, er verleugnete seine satirisch-komische Ader und seine Ironie auch in seinen Volksmärchen nicht. Diese eingefügten ironischen und literarischen Anmerkungen, die witzigen Andeutungen auf das klassische Altertum und auf Umstände der Zeit, die mannigfachen psychologischen und moralischen Reflexionen und die vielen ungewöhnlichen Fremdwörter waren ganz auf das Publikum seiner Zeit berechnet. Als Beispiel eine kleine Auslese aus dem Rübezahl: Portogetractat, Condominium, Olims Zeiten, Considente, Kontemplationsgeist, Adspekten, Kaprise, Stratagem, Inkulpat, brevi manu, Malifikant, Rhadamant, Pönitenziarius, abnegoziieren, Asmodi, Parochus, Curantin, Entrevue, Palimodie, Epopee usw. „Rübezahl, der das Riesengebirge traun berühmter gemacht hat als die schlesischen Dichter allzumal", „das Bild der Schönen in seiner Imagination zu fixieren", „Sie bildete die eine Rübe zu einer Cyperkatze um, so schön und zutätig, als weiland Fräulein Rosaureus Murner war", (Rübezahl verzählt sich zum drittenmal), „und das war eben nicht zu verwundern. Ein Mädchenideal kann den besten arithmetischen Kopf verwirren, und selbst dem infallibeln Kästner soll's ehedem unter gleichen Umständen begegnet sein, sich verrechnet zu haben", „daß ihr liebes Hausvieh an der Indigestion des Königs Midas gestorben sei", usw. in großer Zahl.

Diese Anmerkungen haben mit dem Wesen der Sage nichts zu tun; und jede Zeit darf sich das Recht nehmen, diese willkürlichen Interpolationen herauszulassen, da das bei Musäus in fast allen Fällen ohne Gewaltsamkeit und ohne daß der Charakter geändert wird geschehen kann. Besonders wenn es sich um Ausgaben für die Jugend handelt, müssen wir solche Bearbeitungen wünschen, da die Lesbarkeit dadurch ohne Frage erhöht wird. Schwieriger schon

ist es, die Volksmärchen, in denen Musäus in bezug auf die Liebe sehr deutlich wird, wie z. B. in Rolands Knappen und im geraubten Schleier, so zu kürzen, daß keine Verstümmelung daraus wird.

Am meisten Freunde haben von jeher die Rübezahllegenden gehabt. Eine behutsame Bearbeitung bieten die Jungbrunnen-Ausgaben, sowie Schaffsteins Volksbücher, und Louis Thomas, Rübezahl (Berlin, H. Meidinger). Auch andere Volksmärchen von Musäus sind häufig für die Jugend bearbeitet worden. „Die Nymphe des Brunnens" finden wir z. B. in Gerlachs Jugendbücherei, in Schaffsteins Volksbüchern und im Jungbrunnen; „Stumme Liebe" und „Libussa" sind ebenfalls in der Jungbrunnensammlung. Bei Schaffstein finden wir außerdem noch „Rolands Schildknappen", „Der geraubte Schleier", „Die Bücher der Chronika der drei Schwestern"; aber diese Stücke sind so stark gekürzt, daß sich starke Bedenken gegen diese Bearbeitungen erheben.

Musäus Volksmärchen fanden großen Anklang, besonders Wieland lobte sie sehr und meinte, ebenso wie Musäus selbst, auch die Jugend würde sie ohne Schaden lesen können.

Mit dem Anfang des 19. Jahrhunderts wurde das Interesse für Volkssagen lebhafter. 1800 erschien die Otmarische Sammlung der Harzsagen; 1815 gab Wyß ein Dutzend Schweizersagen heraus, die er in größere Gedichte umdichtete. Ferner erschienen 1812 eine Sammlung Sagen von Büsching und 1814 von Gottschalk, bis endlich die Brüder Grimm ihre weitumfassende Sammlung „Deutsche Sagen" herausgaben. Der erste Band, der die Ortssagen enthält, erschien 1816, der zweite Band mit den historischen Sagen 1818.

Grimms Sagen zeichnen sich besonders durch ihre Treue aus. Sie stammen sowohl aus schriftlichen Quellen als auch aus mündlicher Überlieferung. Zum Teil sind die Sagen bearbeitet. So sind einige historische Sagen Übersetzungen aus dem Lateinischen, andere sind prosaische Auflösungen gereimter Quellen, zum Teil sind sie auch aus mehrfachen Quellen zusammengefügt. Als Ganzes ist die Sammlung sehr

reichhaltig, daß nicht viele Menschen alle Sagen lesen werden. Dazu kommt, daß manche Sagen inhaltlich nicht viel bieten, teilweise auch sind sie dem Inhalt nach sehr gleichmäßig. Für denjenigen, der sich für die Sagen interessiert, ist das nur von erhöhtem Interesse, aber für die weitere Verbreitung der Sammlung im Volke und unter der Jugend bedeuten die genannten Umstände ein Hindernis. Es kam so weit, daß, während die Grimmschen Märchen jeder kannte, die Grimmschen Sagen bis auf einige klägliche Reste in Lesebüchern fast verschollen waren. Die letzten Jahre mit ihrem wieder erwachenden Sinn für Volkspoesie haben auch hier eine Wendung zum Bessern gebracht. In der Hamburgischen Hausbibliothek erschien 1902 eine reiche Auswahl in einem Bande (Janssen-Hamburg), die sich schnell verbreitet hat. Leider haben ein paar Sagen, die geschlechtliche Dinge berühren, vielfach verhindert, daß Kinder das Buch in die Hände bekamen. Eine kleine Auswahl meist historischer Sagen speziell für Kinder bietet A. Otto (Wiegand-Hilchenbach, 1902; jetzt bei Benzinger, Stuttgart).

Nach der Sammlung der Brüder Grimm sind eine große Zahl von Sammlungen erschienen, die Ortssagen verschiedener Landschaften enthalten. Besonders waren es Bechstein und Müllenhoff, die Sammlungen von besonderer Bedeutung brachten. Wir zählen am Ende des Abschnitts eine Anzahl dieser Sammlungen auf, da es durchaus erwünscht erscheint, daß aus ihnen eine Auswahl getroffen werde für die Jugend der verschiedenen Gegenden. Zum Teil ist das in den letzten Jahren bereits geschehen. Hierher gehören:

Lund, Schleswig-Holsteinische Sagen. Eine Auswahl aus Müllenhoffs Sagen (Liebscher-Siegen).

Aus fränkischen Gauen, Sage und Dichtung. (Würzburg, 1903, H. Stürtz.)

Trautmann, Fr., Münchener Stadtbüchlein (Augsburg, 1904, M. Seitz.)

Lehmensick, Thüringer Sagen (bei Bredt).

Fick, Die schönsten Sagen aus Rheinland und Westfalen (Benzinger-Stuttgart).

Kossebeer, Hildesheimer Rosen (Gerstenberg).

Exner, Schlesische Sagen (Priebatsch-Breslau, 1905).
Zöhrer, Österreichisches Sagen- und Märchenbuch (Prochaska-Wien).

Leider wird bei solchen Auswahlen für die Jugend nicht immer nach dem Grundsatze verfahren, daß der Abdruck getreu nach den betreffenden Quellen geschehen sollte. In fast allen Fällen bedeutet eine Änderung auch zugleich eine Verwässerung und Verschlechterung, vor allem, wenn die Änderung aus besonderer Rücksicht auf die Jugend geschieht. Wenn man glaubt, daß sich eine Sage für Kinder aus irgend einem Grunde nicht eignet, so möge man auf dieselbe verzichten, aber nicht sie ändernd verschlechtern. (Ausnahmen siehe bei Musäus und den Volksbüchern.) Etwas anderes ist es natürlich, wenn ein Dichter den Sagenstoff zu einer Darstellung benutzt.

## Sagensammlungen.

Karl Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg. Kiel, 1845.
A. Kuhn u. W. Schwartz, Norddeutsche Sagen, Märchen u. Gebräuche. Leipzig, 1848.
L. Frahm, Norddeutsche Sagen von Schleswig-Holstein. Altona, 1890.
Karl Simrock, Rheinsagen. Bonn.
J. Milenowsky, Volksmärchen aus Böhmen. Breslau, 1853.
Joh. Nepomuk, Ritter v. Alpenburg, Deutsche Alpensagen. Wien, 1861.
E. L. Rochholz, Schweizersagen a. d. Aargau. Aarau, 1856.
Ant. Peter, Sagen u. Märchen, Bräuche u. Volksaberglaube aus Österr.-Schlesien. Troppau, 1864.
Adalb. v. Herrlew, Die Sagen des Spessarts. Aschaffenburg, 1851.
A. Schöppner, Sagenbuch der Bayrischen Lande. 3 Bde. München, 1852.
Friedr. Panzer, Bayrische Sagen u. Bräuche. Beitrag zur deutschen Mythologie. 2. Bd. München, 1848.
Friedr. Schönwerth, Aus der Oberpfalz, Sitten u. Sagen. 3 Teile. Augsburg, 1857, 1858, 1859.
Ludw. Bechstein, Der Sagenschatz des Frankenlandes. Würzburg, 1842.
W. Binder, Schwäbische Volkssagen, Geschichten, Märchen. Stuttgart, 1845.

Aug. Stöber, Oberrhein. Sagenbuch. Straßburg, 1842.
W. Binder, Allemannische Volkssagen, Geschichten und Märchen. Stuttgart, 1842.
J. Boader, Sagen des Neckartales, der Bergstr. u. d. Odenwaldes. Mannheim, 1843.
Aug. Stöber, Die Sagen des Elsaßes. Augsburg, 1858.
Jos. Ad. Marquier, Die Sagen am Bodensee. Konstanz, 1809.
Ernst Meier, Deutsche Volksmärchen aus Schwaben. Stuttgart, 1863.
Anton Birlinger, Aus Schwaben. Sagen, Legenden, Aberglauben, Sitten, Rechtsgebräuche, Ortsneckereien, Lieder, Kinderreime. 2 Bde. Wiesbaden, 1844.
Bernh. Baader, Volkssagen aus dem Lande Baden. Karlsruhe, 1851.
Ewald Victoria Dietrich und A. Testor, Die romantischen Sagen des Erzgebirges. Annaberg, 1821.
Ferd. Backhaus, Die Sagen der Stadt Leipzig. Leipzig, 1844.
J. G. Th. Gräße, Der Sagenschatz des Königreichs Sachsen. Dresden, 1855.
W. Börner, Volkssagen aus dem Orlagau. Altenburg, 1838.
Selt, Sagen aus Breslaus Vorzeit.
Goedsche, Schlesischer Sagen-, Märchen- und Legendenschatz. Meißen, 1839.
Gräße, Sagenbuch des preußischen Staates. Glogau, 1871.
Büsching, Sagen und Geschichten aus dem Schlesierlande und von der Burg Kinsberg. Breslau, 1824.
Haupt, Sagenbuch der Lausitz. Leipzig, 1862.
Ernst Willkomm, Sagen u. Märchen a. d. Oberlausitz. Hannover, 1843.
Ludw. Bechstein, Thüringer Sagenbuch. 2 Bde. Wien u. Leipzig, 1858.
L. Bechstein, Der Sagenschatz u. d. Sagenkreise des Thüringerlandes. 4 Tl. Hildburghausen, 1835, 36, 37, 38.
Aug. Witschel, Sagen aus Thüringen. Wien, 1846.
K. Chr. Schmieder, Frau Holle, Hessisches Volksmärchen vom Meißnerberge. Kassel, 1825.
J. W. Wolf, Hessische Sagen. Göttingen u. Leipzig, 1853.
Herm. v. Pfister, Sagen u. Aberglauben aus Hessen-Nassau. Marburg, 1885.
Ad. Kuhn, Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen. Leipzig, 1859.
H. Stahl, Westfälische Sagen u. Geschichten. 2 Bdchen. Elberfeld, 1831.

J. Krüger, Westfälische Volkssagen-Erzählungen. Wiesbaden, 1855.
P. Bahlmann, Münsterländische Märchen, Sagen, Lieder u. Gebräuche. Münster, 1898.
Aloys Schreiber, Sagen aus den Rheingegenden, dem Schwarzwald u. den Vogesen.
J. D. Temme, Die Volkssagen der Altmark. Berlin, 1839.
W. v. Schulenburg, Wendische Volkssagen-Gebräuche aus dem Spreewald. Leipzig, 1880.
A. Kuhn, Märkische Sagen u. Märchen. Berlin, 1843.
J. D. Temme, Die Volkssagen v. Pommern-Rügen. Berlin, 1840.
O. Knoop, Volkssagen a. d. östlichen Hinterpommern, Posen, 1885.
Otto Knoop, Sagen u. Erzählungen aus d. Provinz Posen. 1893.
F. Leibing, Sagen u. Märchen des Bergischen Landes.
Otto Schell, Bergische Sagen. Elberfeld, 1897.
D. F. Karl, Danziger Sagen. 2 Hefte. Danzig, 1843/44.
C. Schuster, Sagen des Harzes. Hannover, 1832.
K. Seifart, Sagen, Märchen, Schwänke u. Gebräuche aus Stadt und Stift Hildesheim. Göttingen, 1854.
H. Pröhle, Sagen des Harzes. Leipzig, 1859.
H. Harrys, Volkssagen, Märchen, Legenden Niedersachsens. Celle, 1862.
L. Strakerjahn, Aberglauben und Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg. 2 Bd. Oldenburg, 1867.
Fr. Studemund, Mecklenburgische Sagen. 3 Hefte. Parchim, 1820, 22, 23.
A. Niederhöster, Mecklenburgs Volkssagen. 4 Bde. Leipzig, 1857.
K. Bartsch, Sagen, Märchen u. Gebräuche aus Mecklenburg. 2 Bde. I. Bd.: Sagen u. Märchen. Wien, 1879.
C. P. Hansen, Friesische Sagen u. Erzählungen. Altona, 1858.
Otto Beneke, Hamburgische Geschichten u. Sagen. Hamburg, 1854.
Otto Koch, Hamburgs romantische Vorzeit, Novellen u. Sagen v. d. Entstehung Hamburgs. 2 Bde. Hamburg, (o. Jahr).
Georg Listmann, Sagenbuch der freien Reichsstadt Frankfurt am Main. Frankfurt a. M., 1856.
Karl Enslin, Frankfurter Sagenbuch. Frankfurt a. M. 1861.
H. Asmus, Lübecks Volkssagen, Legenden, Märchen. Lübeck (o. Jahr).
E. Deneke, Lübische Geschichten u. Sagen. Lübeck, 1852.
W. Hertz, Deutsche Sage im Elsaß. Stuttgart, 1872.

## Die Volksbücher.

Eine eigentümliche Stellung nehmen die Volksbücher ein. Volksbücher heißen nicht darum so, weil sie jenen niedern Ständen allein gehören, die man mit dem Namen des Volkes vorzugsweise beehrt, sondern weil sie, ohne Ausschließung eines Standes, der Gesamtheit des Volkes gefallen wollen. Nach keiner Seite hin hat die Literatur eine allgemeinere Verbreitung gewonnen, als indem sie den Kreis der höheren Stände durchbrach und zu den unteren Klassen übertrat, unter ihnen wohnte und Leben von ihrem Leben wurde. Görres sagt von ihnen: „Wie sehen wir nicht jedes Jahr in der höheren Literatur die Geburten des Augenblicks wie Saturn seine Kinder verschlingen, aber diese Bücher leben ein unsterblich unverwüstlich Leben, viele Jahrhunderte hindurch haben sie Hunderttausende, ein ungemessenes Publikum beschäftigt; nie veraltend sind sie, tausend und tausendmal wiederkehrend, stets willkommen; unermüdlich durch alle Stände pulsierend und von unzählbaren Geistern aufgenommen und angeeignet, sind sie immer gleich belustigend, gleich erquicklich, gleich belehrend geblieben, für so viele Sinne, die unbefangen ihrem inwohnenden Geiste sich geöffnet. — So weit deutsche Zungen reden, sind sie überall vom Volke geehrt und geliebt; von der Jugend werden sie verschlungen, vom Alter noch mit Freude der Rückerinnerung belächelt. Man glaube nur nicht, das ein Schlechtes für sich diese Prüfung der Menge und der Zeit bestehen könne; es kann mit unterlaufen, von dem Guten durchgeschleppt, aber nimmer sich für sich selbst allein behaupten."

Man kann die Volksbücher nach keiner Seite hin abgrenzen. Sie enthalten historische Sagen, Lokalsagen, Schwankbücher, Rätselbücher, Kräuterbücher, Wetterbücher. Ebenso mannigfaltig ist ihre Entstehung. Die Form, in der sie uns überliefert ist, stammt zum allergrößten Teil aus dem 15. Jahrhundert. Als 1440 die Buchdrucker-

kunst erfunden wurde, da wurde eine herrliche Blüte am Baum deutscher Volkspoesie geknickt: die mitschaffende Phantasie des Volkes in Volkslied und Sage wurde mehr und mehr ertötet, indem Lieder und Sagen fixiert wurden. Dadurch mußte ihr Leben matter werden, weil das Lebendige der mündlichen Tradition immer mehr fortfiel und dafür das stumme, einsame Lesen an die Stelle trat. Allerdings wurde dafür die Verbreitung eine allgemeinere, da sie durch die „fliegenden Blätter, gedruckt in diesem Jahr", durch alle Lande getragen wurden.

Nicht alle Volksbücher haben für uns das gleiche Interesse. Die kleine Gruppe der Arznei-, Traum- und Wetterbüchlein hat für uns nur noch kulturhistorische Bedeutung; z. B. „Bauern Praktika oder Wetterbüchlein, wie man die Witterung eines jeden Jahres eigentlich erlernen und erfahren mag. Durch Henricum von Uri. Gedruckt in diesem Jahr." — Wir werden auf diese Bücher nicht allzu hochmütig herabsehen, wenn wir bedenken, welcher Aberglauben in bezug auf Wetter- und Traumdeuterei noch in unsrer Zeit herrscht.

Eine bedeutungsvolle Gruppe bilden die Schwankbüchlein: Die Schildbürger, Die sieben Schwaben, Der Pfaff von Kahlenberg, Eulenspiegel und Dr. Faust. Die Streiche und Schwänke dieser Bücher gehören verschiedenen Zeiten an. Sagenhafte und historische Narren und Schälke zogen magnetisch an, was, zu ihrem Wesen passend, von Narren- und Schalksstreichen herrenlos umherstreifte. Auch aus bestehenden Werken wurde einzelnes aufgenommen, z. B. aus dem „Decamerone" des Boccaccio und aus dem „Pfaffen Amis" des Stricker. Die einzelnen Streiche aber sind dann von einer ordnenden Hand zu einem Ganzen zusammengefügt, besonders meisterhaft in den Schildbürgern (und im Reineke Fuchs, den man mit hierher zählen mag).

Die umfangreichste Gruppe bilden die Ritterromane, die zum größten Teil aus dem Französischen, zum Teil auch aus dem Niederländischen stammen. In dem Zeitalter der Erfindungen kam der Bürgerstand immer mehr empor, das Rittertum sank immer mehr zurück. In dieser Zeit ver-

suchten die vornehmen Stände, namentlich einige hochgestellte Frauen, das Rittertümliche wenigstens in der Literatur zu erhalten, indem sie teils ältere deutsche Dichtungen in Prosa auflösten, wie Tristan und Wigoleis, teils Ritterromane aus fremden Sprachen übersetzten, namentlich aus dem Französischen, wo die Auflösung der Heldengedichte in Prosa schon früher begonnen hatte. So übersetzte Otto von Diemeringen 1484 die „Reise des Montevilla", Thüring von Ruggeltingen 1456 die „Melusine", Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrück übertrug „Loher und Maller" und „Hug Schapler", Eleonore von Österreich (1448—1480) übersetzte „Pontus und Sidonie", alles aus dem Französischen.

Alle diese Volksbücher wurden in fliegenden Blättern besonders auf Messen und Märkten verkauft. Da jedermann sie drucken durfte, da aber der den meisten Absatz hatte, der sie am billigsten anbot, so gerieten die Volksbücher bald in eine große Verwahrlosung, innerlich und äußerlich. Spekulierende Händler besorgten die zahllosen Auflagen, die Konkurrenz veranlaßte Kürzungen, um sie zu verbilligen.

„Schon die ersten Ausgaben hatten Druckfehler enthalten; an ihre Verbesserung dachte man nicht, die folgenden Auflagen, welche jene zugrunde legten, fügten neue hinzu, Versehen häuften sich auf Versehen und bald begann, da inzwischen auch mancher Ausdruck, manche Wendung veraltet war, das Verständnis überall zu hapern. Da kein Herausgeber da war, suchten Setzer und Druckherr, so gut sie konnten, nachzuhelfen und entfernten sich oft nur noch mehr vom ursprünglichen Sinne. Noch durch andere Tore brach das Verderbnis herein. In katholischen Ländern ließ man auf Rom, Mönchtum und Heilige nicht schelten; in protestantischen galt alles Wunderbare für heillosen Aberglauben und noch ehe die blaue Tinte der Staatszensur ihre Verheerungen anzurichten begann, hatte der konfessionelle Eifer schon manches Opfer geschlachtet. Fast noch schlimmer wütete neuerdings die Schere der modernen Prüderie, der geschworenen Feindin der Volksliteratur." (Simrock.)

Dazu kam, daß die Volksbücher von den Gebildeten gar nicht beachtet wurden. Wie bei den Helden- und Volkssagen trat auch bei den Volksbüchern um die Wende des 18. Jahrhunderts ein Umschwung ein. Vorher schon hatten Wieland und Goethe auf Stoffe der Volksbücher zurückgegriffen, um sie zu selbständigen Dichtungen umzuschaffen, Wieland in seinem Oberon, in dem er neben dem französischen Roman Huon de Bordeaux auch Motive aus Shakespeares Sommernachtstraum benutzte, Goethe im Faust und besonders im Reineke Fuchs, den er getreu dem alten niederdeutschen Gedicht nachdichtete. Ludwig Tieck war dann der erste, der 1797 unter dem Namen Peter Leberecht in seinen Volksmärchen einige der Volksbücher nacherzählte. Er brachte die Heymonskinder, die schöne Magelone und die Schildbürger. — Schlegel wies in seinen Vorlesungen auf die Volksbücher hin. Görres endlich schrieb 1807 eine begeisterte Würdigung voll feiner Bemerkungen in seinem Buch „Die teutschen Volksbücher". Aber man beachtete die Volksbücher nach wie vor nicht sehr. Aurbacher brachte 1827 in seinem Volksbüchlein eine Nacherzählung der sieben Schwaben, sowie eine Darstellung des ewigen Juden und des Faust. Gustav Schwab gab 1836 seine deutschen Volksbücher heraus, in denen er 12 der Sagen wiedererzählte, indem er sie mit Rücksicht auf die Jugend leicht veränderte und kürzte. Erst Karl Simrock machte 1839 Ernst mit der Wiederherstellung der Volksbücher. Ihm war, da er selbst seinen Plan verraten hatte, Oswald Marbach zuvorgekommen, doch waren in dessen Sammlung die umfangreicheren Sagen in Rücksicht auf den Preis gekürzt worden.

Simrocks Sammlung umfaßt 57 Stücke, nach den echtesten Ausgaben hergestellt. Er selbst meint von ihnen: „Es ist eine gesunde, dem Volke gemäße Nahrung, die wir ihm reichen, sie kann niemand gefährlich werden, auch nicht der zarten Jugend. Gefährlicher ist dieser eine zu ängstliche Hut vor Dingen, die natürlich und darum doch nicht zu umgehen sind; werden sie als natürlich und sich von

selbst verstehend behandelt, so geben sie keinen Anstoß mehr. So lange wir es nicht für nötig finden, die Bibel, die Klassiker, die in der Schule gelesen werden, ja selbst das Ave Maria und andere katholische Kindergebete zu kastrieren, dürfen wir uns auch über das Unheil, das die Volksbücher anrichten könnten, beruhigen".

Auch Simrocks Sammlung hat nicht den Erfolg gehabt, den er von ihr erhoffte. Wir werden uns darüber nicht wundern. Das Interesse, das wir Erwachsenen an den meisten Volksbüchern nehmen, ist vorwiegend ein historisches und kulturhistorisches. Uns interessiert die Stellung, die Kaiser Karl in den Heymonskindern und im Ritter Malagis seinen Vasallen gegenüber einnimmt, uns interessiert die Geschichtsverschiebung, die Verknüpfung verschiedener historischer Tatsachen und Begebenheiten im Herzog Ernst und im Friedrich Rotbart, uns interessieren die Berichte, die Montevilla von seinen Reisen ins heilige Land gibt, uns interessieren die sittlichen Zustände und Anschauungen, die sich in den Schwänken und in den Ritterromanen widerspiegeln. Aber die außerordentliche Häufung von Kämpfen und Abenteuern, die sich in vielen Büchern in ermüdender Gleichförmigkeit wiederholen, vermag uns auf die Dauer nicht zu fesseln.

Hier nimmt allerdings die Jugend eine andere Stellung ein. Sie kennt so leicht keine Ermüdung, wenn es sich um Kampf und Abenteuer handelt. Die rasche Handlung reißt sie fort, trotz der häufigen Reden der Ritter. Ob auch das Gefüge der Handlung oft willkürlich ist, indem die Abenteuer lediglich aneinander gereiht erscheinen, die Jugend liest die Bücher gern. Und die ungebrochene Leidenschaft, die in ihnen herrscht, die Einfachheit der Charaktere und Motive, die wir bei den Sagen ganz allgemein hervorheben können, macht die Volksbücher zu einer vorzüglichen Lektüre für die Jugend.

Allerdings mit Einschränkungen: nicht alle Volksbücher eignen sich für Kinder. Wir sind durchaus der Meinung Simrocks, daß man bei „natürlichen Dingen" nicht allzu

ängstlich sein darf. Aber wie die Literatur des Mittelalters in bezug auf geschlechtliche Dinge oft von hanebüchener Derbheit war, so bieten auch die Volksbücher zum Teil Szenen, die dem Decamerone nichts nachgeben (siehe Tristan und Isolde, die sieben Meister u. a.), und die Schwänke gehen auch Zoten nicht aus dem Wege. Wir können der Jugend daher die Volksbücher nur mit Auswahl geben; es sind auch nicht alle Bücher der Erneuerung wert.

Man hat auch versucht, durch Bearbeitungen einige Volksbücher für die Jugend zu retten. Wir möchten dazu bemerken: Bei den Sagen, deren Struktur deutlich zeigt, daß sie zusammengetragen sind, wie Eulenspiegel, Faust, Schildbürger, läßt sich nichts dagegen sagen, wenn der Herausgeber einzelne Abenteuer ganz fortläßt. Auch bei einigen Ritterromanen lassen sich einzelne Partien herausheben, ohne daß das Ganze leidet. Man kann sich auch damit einverstanden erklären, daß einzelne Ausdrücke gemildert werden. Aber wenn durch die Änderung eine direkte Abschwächung der Handlung und besonders der Motive eintritt, so dürfen wir eine solche Behandlung der Sagen nicht gutheißen. Wir wählen zur Illustration eine Sage, die, was Gefüge und Motivierung der Handlung betrifft, zu den feinsten gehört, Genovefa. Wir vergleichen die Darstellung bei Simrock, Schwab und Klee (aus dem „Buch der Abenteuer“ 25 Sagen). Wir heben nur die Hauptstellen heraus, kleinere Kürzungen und Milderungen im Ausdruck übergehen wir:

| Simrock. | Schwab. | Klee. |
|---|---|---|
| Weil der Graf bei seiner Abreise dem Hofmeister Golo seine Liebste anbefohlen hatte, und er täglich um sie war und ihr aufwartete, siehe, da gab ihm der leidige Satan gar unkeusche Gedanken gegen sie ein, und entzündete sein Herz mit so großer | Weil der Graf bei seiner Abreise seine geliebte Genovefa dem Hofmeister Golo anempfohlen hatte, der täglich um sie war, und ihr aufwartete; siehe da entzündete der Böse das Herz dieses jungen Dieners mit einer unlautern Liebe gegen seine Ge- | Weil der Graf bei seiner Abreise seine geliebte Genovefa dem Hofmeister Golo anempfohlen hatte, der täglich um sie war und ihr aufwartete, siehe da erfüllte der Böse das Herz dieses jungen Dieners mit einer unziemlichen Liebe gegen seine Gebieterin, so |

| Simrock. | Schwab. | Klee. |
| --- | --- | --- |
| Begierde, daß er endlich der Gräfin seinen bösen Willen entdeckte, und sie zur Unkeuschheit anzureizen suchte. Sobald die keusche Frau dies bemerkte, sprach sie mit gar zornigen Worten zu ihm: Schämst du dich nicht, du leichtfertiger Diener, ein Solches an mich zu begehren, um das Ehebett deines Herrn so schändlich zu beflekken? Ist denn dies die Treue, die du ihm versprochen hast? und dies der Dank, so du ihm für seine Liebe erweisest? Sei nur nicht so keck, dergleichen mir mehr zuzumuten, sonst will ich gewiß machen, daß dich deine Torheit gereuen soll. | bieterin, und erfüllte es mit solcher Begierlichkeit, daß er endlich nicht länger an sich halten konnte, sondern auf allerlei Weise anfing, der Gräfin seinen bösen Willen merken zu lassen. Sobald die unschuldige Frau dies bemerkte, sprach sie mit zornigen Worten zu ihm: „Schämst du dich nicht, leichtfertiger Diener, dir solche Gedanken kommen zu lassen, und ist dies die Treue, die du deinem Herrn versprochen hast, das der Dank, den du ihm für seine Liebe erweisest? Wenn dich deine Torheit nicht gereuen soll, so wage nicht mehr von solchen Dingen zu mir zu reden!“ | daß er sich endlich nicht länger enthalten konnte, der Gräfin seine Schlechtigkeit merken zu lassen. Sobald die unschuldige Frau dies gewahr wurde, sprach sie mit zornigen Worten zu ihm: „Schämst du dich nicht, leichtfertiger Diener, dir solche Gedanken kommen zu lassen. Ist dies die Treue, die du deinem Herrn versprochen hast, das der Dank, den du ihm für seine Liebe erweisest? Wenn dich deine Torheit nicht gereuen soll, so wage nicht mehr von solchen Dingen zu mir zu reden!“ |
| Mit dieser Tyrannei war der gottlose Golo noch nicht zufrieden, sondern stürmte mit einigen seiner Gesellen in das Zimmer der Gräfin, und sagte, er habe nun lange genug zugesehen, was für verdächtige Gemeinschaft sie mit dem Koch gehabt habe, könne aber dies Übel nicht länger erdulden, wofern er bei seinem Herrn bestehen wolle: darum solle sie als eine, die das Ehebett ihres Herrn befleckt, in ein Gefängnis geworfen und nicht eher als bis auf Befehl | Mit dieser Grausamkeit war der ruchlose Golo noch nicht zufrieden, sondern er stürmte mit einigen seiner Helfershelfer in das Zimmer der Gräfin, und rief ihr zu, daß er ihrer verdächtigen Gemeinschaft mit dem Koche Drago nun genug zugesehen habe, und, wenn er vor seinem Herrn bestehen wollte, dieses Ärgernis nicht länger dulden könne. Darum sollte auch sie, die den Bund der Ehe gebrochen, ins Gefängnis gelegt und vor weite- | Mit dieser Grausamkeit war der ruchlose Golo noch nicht zufrieden, sondern er stürmte mit einigen seiner Helfershelfer in das Zimmer der Gräfin und rief ihr zu, daß er ihrer verdächtigen Gemeinschaft mit dem Koche Drago lange genug zugesehen habe und um der Treue willen zu seinem Herrn dieses Ärgernis nicht länger dulden könne. Darum sollte auch sie, die den Bund der Ehe gebrochen, ins Gefängnis gelegt und vor weiterer Verfügung |

| Simrock. | Schwab. | Klee. |
| --- | --- | --- |
| des Herrn Grafen herausgelassen werden. Hier war nun erbärmlich anzusehen, wie diese hochgräfliche Frau, so in dem achten Monat schwanger ging, ohne das geringste Verbrechen, ja wegen verteidigter Keuschheit von ihrem eigenen Diener gefangen geführt und in einem festen Turm verriegelt wurde. | rer Verfügung des Grafen nicht aus demselben entlassen werden. So wurde die hohe Gräfin, die im achten Monat schwanger ging, ohne Verbrechen begangen zu haben, vielmehr wegen Verteidigung ihrer Unschuld, von ihrem eigenen Diener, der ihr zum Schutze beigegeben war, gefangen geführt und in einen festen Turm verriegelt. | des Grafen nicht aus demselben entlassen werden. So wurde die hohe Gräfin, ohne ein Verbrechen begangen zu haben, von ihrem eigenen Diener, der ihr zum Schutze beigegeben war, gefangen geführt und in einen festen Turm gesperrt. |
| Der Diener erzählte ihm nämlich ausführlich, was für verdächtige Gemeinschaft die Gräfin mit dem Koch die ganze Zeit über gehabt und wie der Hofmeister sie allein mit ihm in der Kammer überrascht habe. (Simrock und Schwab) | | Der Diener erzählte ihm nämlich ausführlich, daß die Gräfin mit dem Koch die ganze Zeit über eine verdächtige Gemeinschaft gehabt und der Hofmeister sie allein mit ihm in ihrem Gemache überrascht habe. |
| In diesem Gefängnis habe sie zwar einen Sohn geboren, das Kind aber werde von allen Hofbedienten keinem andern, als dem Koch zugeschrieben. Der Graf fragte, von welcher Zeit her seine Gemahlin das Kind geboren habe; der Diener aber sprach fälschlich, es wäre erst ein Monat verlaufen, wiewohl sie vor zwei Monat geboren hatte. Weil denn der Graf schon im elften Monat hinweg war, und die Gräfin erst vor einem Monat geboren hatte, | Hier im Kerker habe sie einen Sohn geboren und alles im Schlosse wisse, wessen das Kind sei. Der Graf fragte, zu welcher Zeit die Gräfin das Kind geboren habe, da sprach der Diener fälschlich, es sei erst ein Monat verflossen, wiewohl sie schon vor zwei Monaten geboren hatte. | Hier im Kerker habe sie einen Sohn geboren. |

| Simrock. | Schwab. | Klee. |
| --- | --- | --- |
| so mußte der Graf ja handgreiflich schließen, das Kind wäre nicht von ihm, sondern einen Monat nach seiner Abwesenheit empfangen worden. | | |
| Da sahe er mit Augen, wie die Gräfin dem Koch mit den Händen über die Wangen strich, und mehrmals einen freundlichen Kuß gab. Hierüber wurde der Graf sehr schamrot und erwartete angstvoll, was zum drittenmal heraus kommen würde. Als er aber nach den vorigen Zeremonien wiederum in den Spiegel sah, wurde er mit großem Verdruß gewahr, daß der Koch mit seiner Frau schändlicher Weise sündigte. | Da mußt er mit eigenen Augen schauen, wie die Gräfin mit kosenden Händen dem Koch über die Wangen glitt, und wiederholt ihm einen zärtlichen Kuß auf die Lippen drückte. Darüber wurde der Graf sehr schamrot, und wartete mit Angst, was zum drittenmal in dem Spiegel erscheinen würde. Als er nun nach den alten Zeremonien zum letztenmal in den Spiegel sah, ward er zu seinem Entsetzen gewahr, daß der Koch mit seiner Gemahlin schändlicher Weise sündigte. | Da mußte er mit eigenen Augen schauen, wie die Gräfin mit ihren Händen dem Koch über die Wangen glitt und wiederholt einen zärtlichen Kuß gab. Darüber wurde der Graf sehr rot, er glaubte genug gesehen zu haben, und wollte nicht abwarten, was der Spiegel ihm das drittemal zeigen würde. |

Vergleichen wir die drei Darstellungen, so fällt uns sofort auf, daß Klee, der in Rücksicht auf die Jugend am stärksten kürzt, doch nicht alles vermeiden kann, was sich auf die sündige Liebe Golos bezieht; er kann es nicht, weil er sonst die ganze Geschichte zerstört hätte. So charakterisiert sich seine Bearbeitung sofort als Halbheit — eine Beobachtung, die wir bei derartigen Bearbeitungen fast immer machen können. — Schlimmer als die Halbheit aber ist, daß Klee den grausamen Befehl des Grafen, Genovefa töten zu lassen, nur halb motiviert: es fehlt die wichtige Aussage des Dieners, Genovefa habe erst vor einem Monat geboren, und dann genügt ihm schon, daß Genovefa den Koch küßt. — Wie ganz anders wirkt die plastische Darstellung Simrocks;

lückenlos schließt sich der falsche Beweis. Wir begreifen, daß der Graf zu seinem Entschluß kommt. Auch Schwab läßt kein Beweisstück aus. Wir meinen, will man einem Kinde die Genovefa lesen lassen, und wir halten das für ganz unbedenklich, so soll man ihm das Ganze geben (Simrock oder Schwab); hat man dagegen Bedenken, so gebe man ihm keine Halbheiten, sondern enthalte ihm das Buch ganz vor.

Bemerkenswert ist übrigens, daß nicht nur Simrock und Schwab besonders darauf hinweisen, daß mancher der Jugend wegen Bedenken haben könne, sondern daß auch Klee von seiner Bearbeitung noch sagt, „möglicherweise nimmt aber die moderne Zimperlichkeit und Heuchelei doch noch an dem oder jenem Anstoß, worüber ein unverdorbenes Gemüt, ohne Schaden zu nehmen, hinwegliest".

Schwab hat im ganzen 15 Sagen herausgegeben; von denen sind folgende ohne Bedenken für Kinder lesbar: Der gehörnte Siegfried, Die schöne Magelone, Der Arme Heinrich, Das Schloß in der Höhle Xa Xa, Die Schildbürger, Die vier Heymonskinder, Herzog Ernst, Doktor Faustus, Fortunat. Außerdem enthalten seine Volksbücher Hirlanda, Genovefa, Griseldis, Robert der Teufel, Kaiser Oktavian, Die schöne Melusine.

Schwabs Volksbücher sind verschiedentlich für die Jugend bearbeitet worden; doch will uns keine derselben, die uns bekannt geworden, gefallen. Die Gründe sind dieselben, die wir bei Klee angeführt.

Heute, wo wir wieder mehr geneigt sind, auf die Quellen zurückzugehen, werden wir der Jugend auch manche Volksbücher wieder ungekürzt geben. Vielleicht empfiehlt es sich, die umfangreichen Sammlungen in die einzelnen Bücher aufzulösen. Verschiedene dieser Volksbücher sind vorzüglich geeignet, den Übergang vom Märchen und von der Volkssage zur dichterischen Erzählung zu vermitteln.

Zur Orientierung lassen wir eine kurze Übersicht der Volksbücher folgen, die Simrock herausgegeben hat.

## Volksbücher.

Reineke Fuchs. Übertragung des niederdeutschen Gedichts, das 1498 zuerst in Lübeck erschien, so treu, wie die Umformung in hochdeutsche Reime es zuläßt. Alle derben Stellen mitgegeben, aber nirgend roh und unfein. Für Kinder nicht geeignet: nicht nur die derben Stellen, auch Ausführungen über die Pfaffen.

Soltaus Übertragung ist ganz ähnlich. Einige Stellen etwas milder. Nichts gekürzt.

Goethes Dichtung ebenfalls eng an den Urtext angelehnt: Nur daß hier der größere Dichter das Umgießen in eine neue, dichterisch überragende Form ermöglichte.

Dr. Faust. Daß Faust gegen das Ende des 15. und Anfang des 16. Jh. wirklich existiert habe, geht aus einer Menge historischer Zeugnisse von Augenzeugen hervor. Lebte gleichzeitig mit Paracelsus, scheint sein Freund gewesen zu sein, ebenso wie von Cornelius Agrippa. [Melanchthon und Conrad Geßner z. B. gedenken seiner.] Älteste Ausgabe 1587. Verfasser unbekannt.

Doctor Johannes Faust. Puppenspiel in 4 Aufzügen.

Die nächste Quelle Goethes. Von Simrock zusammengestellt aus verschiedenen Quellen. Der Dialog, die Ausführung überhaupt, die Verse gehören größtenteils S., der sich aber im Allgemeinen eng an seine Quelle gehalten hat.

Till Eulenspiegel. „Echter, vierschrötiger, gediegener Bauernwitz, ein Kapital von Spaß und Scherz, das immerfort in der Nationalbank stehen bleibt, aus der dann jede Generation ihre Interessen zieht.“ Sukzessives Entstehen in verschiedenen Zeiten, wie ein Scherbenberg zusammengetragen, von einem einzelnen geordnet. Schwänke aus dem Pfaffen Amis und dem Kalenberger werden aufgenommen. Im ganzen Eulenspiegel erscheint der landstreichende Witz personifiziert dargestellt. 1483 zuerst im Plattdeutschen erschienen. Diese Ausgabe scheint sich nicht erhalten zu haben. Älteste bekannte Ausgabe hochdeutsch von 1519. 1350 soll Eulenspiegel gestorben sein.

Der märkische Eulenspiegel, Hans Clauerts kurzweilige Geschichte. Durch Bartholomeus Krüger, Stadtschreiber zu Trebbin. Nicht so interessant wie das vorige Buch.

Salomon und Markolf. Wechselreden beider, Salomons von hochtrabender Weisheit, Markolf voll erlesener Plumpheit und Derbheit.

Die Schildbürger (in weiteren Ausgaben das Lalenbuch genannt). Mannigfacher als der Eulenspiegel. Zote nicht gescheut, aber nicht aufdringlich. Mit großer Virtuosität durchgeführt. Voll Witz und treffender Ironie. Älteste bekannte Ausgabe von 1597. Ein Teil der Geschichten ist in den Volksmärchen von Peter Leberecht (Tieck), Teil 3, bearbeitet.

Die sieben Schwaben. Bei Simrock in Versen nach Ludwig Aurbacher, der in seinem Volksbüchlein (1827) die Abenteuer der sieben Schwaben der alten Volkssage vorzüglich nacherzählt hat.

Genoveva. Das geschlossenste und am meisten ausgerundete; stellenweise ganz vollendet. Das Volksbuch ist gearbeitet nach der Schrift des Pater Ceriniers: „L'innocence reconnue“. Bei Grimm (Bd. II) bedeutend kürzer und weniger plastisch, aus einer alten Fraunkirchner Handschrift.

Die schöne Magelone. Aus dem Französischen. Die deutsche Übersetzung von Veit Warbeck (1535) gibt das Jahr 1454 für die Zeit der Verfertigung des Werkes an.

Melusina. Ein Feengedicht von Jean d'Arras nach einer alten Lokalsage um 1387 in lateinischer Sprache; 1500 zuerst in Paris gedruckt. Im 15. Jh. in französische Prosa aufgelöst von Nodot, aus dieser Umarbeitung ist dann das Volksbuch hervorgegangen. 1456 ins Deutsche übersetzt durch Thüring von Ruggeltingen aus Bern.

Peter Dimringer von Staufenberg. In Versen. Melusinenmotiv. Der Ritter verbindet sich mit einer Fee; er muß ihr aber versprechen, nie eine Frau zu nehmen. Er bricht das Versprechen und stirbt. Auch bei Grimm (Deutsche Sagen II) nach dem altdeutschen Gedicht Erkenbolds aus dem 14. Jahrh. in Prosa übertragen.

Hirlanda, die über die Bosheit triumphierende Unschuld. Nach einem französischen Geschichtschreiber. Spielt um 1220 in der Bretagne.

Markgraf Walther (Griseldis). Die bekannte Geschichte Walthers, der eine Bäuerin zur Ehe nahm. Volksbuch ist Abdruck eines älteren deutschen Werkes, kommt beinahe wörtlich mit der gleichnamigen Novelle des Boccaz überein.

Von der geduldigen Helena. Roman gründet sich auf ein älteres Gedicht: Der König von Frankreich will seine eigene Tochter zur Ehe haben. Sie flieht und muß viel Drangsal erdulden. Das Volksbuch ziemlich verändert.

Gismunda. Die Tochter des Fürsten zu Salerno, eine junge Witwe, liebt einen Jüngling, den sie heimlich zu sich kom-

men läßt. Der Vater bemerkt den Umgang, der Jüngling Guiscardus wird getötet, Gismunda nimmt Gift.

Der gehörnte Siegfried. Die bekannte Jugendgeschichte Siegfrieds. Ziemlich spät entstanden, wahrscheinlich erst am Ende des 17. Jh. oder am Anfang des 18. Jh. Das zugrunde liegende Gedicht ist um 1540 zuerst gedruckt; eine Handschrift existiert davon nicht.

Die vier Heymonskinder. Der Kampf zwischen Reynold im Bunde mit seinem Roß Bayard, seinem Schwert Florenberg, seinen drei Brüdern und seinem Vetter Malagis mit Karl dem Großen. Die Dichtung ist dem Geist der Zeit gefolgt: Karl hatte mit einer starken Opposition der fränkischen Barone zu kämpfen, als er den Gedanken faßte, ein okzidentales Kaisertum zu gründen. — Das deutsche Volksbuch sowie das französische viel gelesen, beide sind ausgegangen von einem alten französischen Gedicht.

Ritter Malagis. Malagis ist der Oheim der Heymonskinder. Sehr lang und verwickelt. Zugrunde liegt ein niederländisches Gedicht des 13. oder 14. Jahrhunderts.

Fierabras. Karls des Großen abenteuerliche Kämpfe in Spanien gegen den Sarazenenkönig Fierabras. Diese Erzählung entnommen einem Gedicht.

Kaiser Octavianus. Seine Gemahlin, des Ehebruchs beschuldigt, wird verbrannt. Hauptinhalt die unendlichen abenteuerlichen Kämpfe der Söhne. — Französischen Ursprungs. — Von Tieck bearbeitet.

Herzog Herpin von Bourges. Zeigt den Charakter der alten Wildheit und Rauheit der Vasallen und Barone. Hauptfigur Herpins Sohn Löw, der einen toten Ritter, der beim Wirt Schulden halber im Rauch gehangen, auslöst und nun von ihm auf das wirksamste unterstützt wird.

Historie von Hugschapler, der seiner kühnen und ritterlichen Taten wegen, obwohl er von seiner Mutter Metzgersgeschlechts gewesen, zuletzt in Frankreich zu einem König erwählt und gekrönet ward. Die sagenhafte Geschichte des Hugo Capet, durch die Herzogin Elisabeth v. Lothringen aus dem Französischen übersetzt.

Wigoleis vom Rade. Ein junger Held (Sohn des Artus ritters Gawein) von edelster Gemütsart, der auszieht, eine bedrängte fürstliche Jungfrau an einem Zauberer und Unhold zu rächen. Gedicht von Wirnt von Grafenberg, 1472 prosaisch bearbeitet, 21 Jahre später gedruckt.

König Eginhard von Böhmen. Entführung von Kaiser Ottos Tochter Adelheid aus dem Kloster durch Eginhard, verbunden mit Zaubergeschichten und Riesenkämpfen.

Der Finkenritter, wie der dritthalbhundert Jahr, ehe denn er geboren ward, viel Land durchwandert.

Thedel Unversährt. Seine tapferen männlichen und ritterlichen Taten und wunderbarliche Geschichten.

Ritter Galmy, von der züchtigen Liebe, so er zu seiner Herzogin getragen hat, welche er in Mönchsgestalt von dem Feuertod erlöst hat und zuletzt zu einem gewaltigen Herzog in Britannien erwählt ward.

Graf von Schafgotsch, der den 23. Juli 1635 zu Regensburg unschuldigerweise enthauptet worden ist.

König Apollonius von Tyrus. Beginnt mit der sündhaften Liebe des Antiochus zu seiner Tochter. Erzählung voll von Abenteuern und wunderbaren Schicksalswendungen: Apollonius Gattin, auf einer Seefahrt scheinbar gestorben, von ihrem Gemahl in verschlossenem Sarg dem Meer anvertraut, in fremdem Land vom Scheintod erweckt, bleibt als Priesterin der Diana ihrem Gatten bis zur Wiedervereinigung treu. Die Tochter kommt in ein Freudenhaus, in dem sie doch ihre Keuschheit bewahrt.

Tristan und Isolde. Das Volksbuch bearbeitet nach dem Gedichte Eilharts von Oberge, nicht aus dem französischen Roman (Goedeke).

Der arme Heinrich. War kein eigentliches Volksbuch, war aber unter die Volksbücher aufgenommen. Nach dem Gedicht Hartmanns v. d. Aue.

Oberon oder Hug von Bordeaux. Niederländisches Volksbuch. Stoff durch Wielands Gedicht bekannt.

Der Schwanenritter. Auch bei Grimm getreu nach dem Volksbuch.

Flos und Blankflos. Flos, der Sohn des Königs von Spanien, wird mit Blankflos, der Tochter eines Christen, zusammen erzogen. Blankflos wird verkauft an den Admiral von Babylonien; hier befreit sie Flos.

Pontus und Sidonia. Historie von dem edlen Pontus, des Königs Sohn aus Galizien und der schönen Sidonia, Königin von Britannien. Durch Eleonore v. Österreich (1448—1480) übersetzt aus einer französischen Handschrift.

Des engländischen Ritters Herrn Hansen von Montevilla Reise nach Palästina, Jerusalem, Ägypten, Türkei, Judäa, Indien, China, Persien und andere fern abgelegene Königreiche und Länder. Berühmtes Volksbuch; von bedeutendem Einfluß auf andere Bücher, z. B. Herzog Ernst. Montevilla begann seine Reise 1322, er war 12 Jahre unterwegs, 1355 schrieb er seinen Bericht. Auch für uns muß

ein eigener Reiz auf einer Reise liegen, die vor bald 600 Jahren nach dem gelobten Lande ging.

Fortunat und seine Söhne. Roman spielt vor 1453, da Konstantinopel noch nicht in den Händen der Türken ist. Ursprung der Sage steht nicht fest. Das deutsche Volksbuch ist aus dem Französischen übersetzt.

Herzog Ernst. Ausgegangen von einem Gedicht aus dem Ende des 12. Jahrh., mit gleichem Namen und Inhalt; Inhalt nahe verwandt mit den fabelhaften Sagen, wie sie vom Alexander und den älteren orientalischen Traditionen ausgegangen. Etwas monoton durch die ziemlich gleichartige Weise der Abenteuer. Beeinflußt durch die Reise des Montevilla. Geschichtliche Unterlage: merkwürdige Vermischung verschiedener Bestandteile: „eine Folge der Zeit und der Personen nach getrennter, aber in Geist und Wesen gleichartiger Geschichten aus der Periode des sächsischen und fränkischen Kaiserhauses hat sich durch die bindende Kraft der Sagendichtung zur einzigen, scheinbar Gleichzeitiges umfassenden Handlung verschmolzen“ (Uhland).

Friedrich Barbarossa. Friedrich Barbarossa erobert Jerusalem, wird vom Sultan beim Baden gefangen genommen und ein Jahr gefangen gehalten, dann frei gelassen nach Deutschland. Interessant als Beispiel, wie die Sage in phantastischer Weise mit den geschichtlichen Tatsachen umgeht.

Heinrich der Löwe. In Reimen. Von Grimm in Prosa aufgelöst.

Ahasverus. Nur die Idee gut, das Geschreibe selbst gibt nur einen ganz kurzen Bericht.

Bruder Rausch (der Teufel), was Wunder er getrieben hat in einem Kloster, darin er 7 Jahr seine Zeit verbracht und gedienet hat in eines Kochs Gestalt. In Versen.

Die sieben weisen Meister; wie Pantianus der Kaiser zu Rom seinen Sohn Diocletianum den sieben weisen Meistern befiehlt, die sieben weisen Künste zu lernen, und wie derselbe hernach durch seiner Stiefmutter Untreue siebenmal zum Galgen geführt, aber allweg durch schöne Gleichnisse der Meister vom Tode errettet und ein gewaltiger Kaiser zu Rom ward. Lustig und nützlich wider der Weiber Untreue zu lesen. Sehr alt. Schon im Mittelalter weit verbreitet. Enthält „Gleichnisse“, die stark an den Decamerone erinnern.

Äsops Leben und Fabeln. Schon Luther schätzte diese Fabeln und übersetzte eine Anzahl: „Etliche Fabeln aus Esopo von D. M. L. verdeutscht sampt einer schönen Vorrede, von rechtem nutz und brauch desselben Buchs, jederman, wes Standes er auch ist, lustig und dienlich zu lesen.

1530.“ Es wäre wohl nützlich, eine Auswahl für die Jugend zu treffen; auch vielleicht die Lebensbeschreibung gekürzt. Verschiedene finden sich im Reineke Fuchs wieder.

Eine schöne merkwürdige Historie des heiligen Bischofs Gregorius auf dem Stein. Heiligenlegende, Ödipusmotiv; von Hartmann von der Aue als episches Gedicht behandelt.

Die heiligen drei Könige. Legendarisch.

Zauberer Virgilius. Zu Romulus und Remus Zeit.

Wahrhaftige Beschreibung des Jüngsten Gerichts in Tal Josaphat. In Reimen, ganz in der drastischen Art, wie das Volk sich das jüngste Gericht vorstellte.

Meister Lucidarius, von den wunderbaren Dingen der Welt. Nur noch kulturhistorisch wertvoll: Ansichten über die Schöpfung und den Bau der Welt (Lucidarius bedeutet Erleuchteter). Gehört zu den ältesten und berühmtesten Volksbüchern; in fast alle Sprachen der Welt übersetzt.

12 Sybillen Weissagungen. Prophezeiungen, die zum Teil auf die Zeit deutbar sind, zum Teil sich auf das jüngste Gericht beziehen.

Lebensbeschreibung des Heiligen Cristophori. Die bekannte Legende.

Büttner-Handwerksgewohnheiten, worin die Ordnung, welche beim Schleifen der Gesellen beobachtet wird, enthalten ist.

Der Huf- und Waffenschmieder-Gesellen Handwerks-Gewohnheit.

Das deutsche Kinderbuch. Bekannte Sammlung von Kinderreimen und Kindergedichten: Ammenscherze, Schoß- und Knieliedchen, Buchstabierscherze, Wiegenlieder, Kindergebete, Kinderpredigten, Allerlei Lieder und Reime, Verkehr mit der Natur, Nachahmungen, Spielreime, Jahreslieder, Neckmärchen und Gedächtnisübungen, Sprechübungen.

Die deutschen Volkslieder.

Das deutsche Rätselbuch. 3 Teile. (475 + 235 + 526 Rätsel.)

Sprichwörter (12396 Stück). Sie sind der seit 1000 Jahren angehäufte Schatz, zu dem das Volk seinen gesunden Verstand, seine Sinnes- und Anschauungsweise, seine Rechtsgewohnheiten und Lebenserfahrungen, ja einen Teil seiner Lebensschicksale in goldenen Sprüchen ausgeprägt hat. Schon Goethe wies entschieden auf die Spruchweisheit des Volkes hin.

Einige Volksbücher hat Simrock nicht; dahin gehören:

Der sogenannte Clausnarr (eine geschichtliche Persönlichkeit: bei mehreren sächsischen Kurfürsten um 1500). Schwänke, vielfach unbedeutend. 1551 zuerst im Druck.

Der visierliche Marcolphus. Vorgänger Eulenspiegels, aber gröber und unflätiger.

Pfaff vom Kalenberge. Von Philipp Franckfurter. Eine Schwanksammlung, ähnlich dem Pfaffen Amis. Hat Schwänke mit italienischen Schwanksammlungen gemein.

Schloß in der Höhle Xaxa. Stammt aus dem Orient. Nicht vom Volk ausgegangen, aber die „Grazie des Wunderbaren" hat das Volk den Fremdling gern adoptieren lassen.

Unsers Herrn Jesu Kinderbuch. Das Buch ist eines der sogenannten Apokryphischen, und schon M. Polonius, der um 1260 lebte, führt es als ein allgemein Gelesenes an. Luther ereiferte sich gegen diese Legende so sehr, daß er den Urheber solcher Lügen und Ärgernisse für wert hält, mit einem Mühlstein am Hals im tiefen Meer ersäuft zu werden.

Orendel und Breide. Eine Heiligenlegende von der Erwerbung des heiligen Rockes zu Trier.

Richard Ohnefurcht. Normannisch wie Robert der Teufel, Richard ist dessen Sohn. Deutsche Sage vom Junker Rechenberger ähnlich.

Loher und Maller. Abenteuer Lohers, des Sohnes Karls des Großen. Sehr langatmig.

Robert der Teufel. Mutmaßlich älteste Überlieferung einer lateinischen Prosa des französischen Dominikanermönches Etienne de Bourbon, der kurz nach der Mitte des 13. Jh. starb. Im Französischen gibt es poetische und prosaische Darstellungen der Sage, darunter das Volksbuch. Die Sage ist oft bearbeitet. Uhland versuchte sie zu einem epischen Gedicht zu gestalten; Schwab nahm diese Versuche auf. Dramatisiert von Holtei und Raupach; Oper von Scribe-Meyerbeer.

## Volkssagen und Volksbücher: Zeittafel.

1782 Musäus, Volksmärchen der Deutschen.
1797 Ludwig Tieck (Peter Leberecht), Volksmärchen.
1807 Görres, Die teutschen Volksbücher (eine Würdigung).
1809 Büsching und v. d. Hagen, Buch der Liebe (enthält Tristan und Isolde, Fierabras, Pontus und Sidonia.)

1811 v. d. **Hagen**, Narrenbuch (enthält die Schildbürger, Salomon und Markolf, Der Pfarrer von Kalenberg, Peter Sen).

1816 **Brüder Grimm**, Deutsche Sagen. I. Band.

1827 **Aurbacher**, Ein Volksbüchlein (mit den sieben Schwaben).

1836 **Gustav Schwab**, Buch der schönsten Geschichten und Sagen (Späterer Titel: Die deutschen Volksbücher). 2 Bände (I. Band: Siegfried, Magelone, Hirlanda, Genofeva, Griseldis, Robert der Teufel, Schildbürger. II. Bd.: Octavian, Heymonskinder, Melusina, Herzog Ernst, Fortunat).

1839 ff. K. **Simrock**, Deutsche Volksbücher nach den echtesten Ausgaben (57 Stück).

## Literatur.

**Bobertag**, Dr. F., „Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland". (Bis zum Anfang des 18. Jh.) 2 Bde. Breslau, 1876.

Im ersten Band eingehende Nachrichten über die Volksbücher.

**Scherer**, Wilh., „Die Anfänge des deutschen Prosaromans". Straßburg, 1877.

Eine eingehende Kritik des Bobertagschen Buches.

v. d. **Hagen**, „Die ältesten Darstellungen der Faustsage". Berlin, 1844.

**Gräße**, „Der Tannhäuser und der ewige Jude". Dresden, 1861.

**Nowack**, **Marie**, „Die Melusinensage, ihr mythischer Hintergrund, ihre Verwandtschaft mit andern Sagenkreisen und ihre Stellung in der deutschen Literatur". Freiburg i. B. 1886.

**Tardel**, **Herm.**, „Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen und in Meyerbeers Oper".

(Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Band XIV.) Berlin, 1900.

**Seuffert**, **Bernh.**, „Die Legende von der Pfalzgräfin Genofefa". Würzburg, 1877.

**Bechstein**, **Ludw.**, Über den ethischen Wert der deutschen Volkssagen. 1837.

Eine kurze Abhandlung.

---